شعر محمد جمال عمرو للأطفال

محاور المضمون وظواهر التشكيل الفني

الطبعة الأولى

١٤٣٥هـ/٢٠١٣

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٣/٥/١٧١١)

٨١٠,٩٢٨٢
الكوفحي، إبراهيم محمد
شعر محمد جمال عمرو للأطفال : محاور المضمون وظواهر التشكيل الفني/ إبراهيم محمد الكوفحي._عمان:دار المأمون للنشر والتوزيع، ٢٠١٣
(١٦٠) ص
ر.إ: (٢٠١٣/٥/١٧١١)
الواصفات: / أدب الأطفال// الشعر العربي// النقد الأدبي// العصر الحديث

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

(ردمك ٠-١٧٢-٧٧-٩٩٥٧-٩٧٨ ISBN)

المأمون
دار المأمون للنشر والتوزيع
العبدلي - عمارة جوهرة القدس
تلفاكس: ٤٦٤٥٧٥٧
ص.ب: ٩٢٧٨٠٢ عمان ١١١٩٠ الأردن
E-mail : daralmamoun2005@hotmail.com

شعر محمد جمال عمرو للأطفال

محاور المضمون وظواهر التشكيل الفني

د. إبراهيم الكوفحي



﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾

[قرآن كريم]

﴿ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ
وَأَنۢبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا ... ﴾

[آل عمران: ٣٧]



المقدمة

تتناول هذه الدراسة واحدةً من التجارب الغنية في مجال «أدب الأطفال»، الذي أصبح لوناً أدبياً بارزاً في العصر الحديث، وهي تجربة الكاتب (محمد جمال عمرو)، حيث تتوجّه إلى البحث في (أعماله الشعرية) خاصّةً، في محاولةٍ لقراءة هذه الأعمال، وإضاءة أبعادها المختلفة، سواء على صعيد المحتوى أو أسلوب التعبير ووسائل التأثير الفني.

وقد جاءت الدراسة بعد (تمهيد) موجزٍ حول مفهوم أدب الأطفال، في قسمين رئيسين:

توقّف (الأول) عند سيرة الكاتب محمد جمال عمرو وجهوده المختلفة في حقل الطفولة.

وتوقف (الثاني) عند تجربته الشعرية للأطفال، حيث جاء هذا القسم، بعد تعريفٍ عامّ بدواوينه الشعرية المنشورة، في مبحثين كبيرين: عُني أولهما بتجلية المضامين الأساسية في هذه التجربة، أما الثاني، فقد اهتمَّ بالكشف عن أبرز الظواهر الأسلوبية والفنية التي استعان بها الشاعر للتعبير عن هذه المضامين وإيصالها إلى المتلقي/ الطفل.

(والله ولي التوفيق)

د. إبراهيم الكوفحي
الجامعة الأردنية
عمّان – الأردن

تمهيد

حول «أدب الأطفال»

ليس من شكٍّ في أنَّ النظرة إلى «الطفولة» تطوَّرتْ في عصرنا الحاضر تطوّراً ملحوظاً، ويكفي أنْ يشار إلى أنه صار ينظر إليها بحسبها أخطر المراحل العمرية التي يمرّ بها الإنسان في حياته، وذلك مما يعود إلى اكتشاف غير قليلٍ من أسرار هذه المرحلة وخصائصها، والوقوف على دورها الفاعل في تشكيل آفاق المستقبل، سواء بالنسبة إلى الفرد أو الجماعة.

ففي مرحلة الطفولة من حياة الإنسان، تتبلور ملامح شخصيته، ويكتسب أنماط قيمه وسلوكه، ويتعلم مختلف عاداته واتجاهاته، ولعلّ أبرز ما يميز هذه المرحلة أنها قابلة للتشكل بحسب الصورة التي يريغها المجتمع لأجياله القادمة، مما جعلها تحظى بعناية خاصةٍ، تناسب مكانتها، والآمال المعقودة عليها، بل أصبحت العناية بالأطفال أحد

المقاييس المهمة للتقدّم الحضاري، ومظهراً من مظاهر وعي المجتمعات ورقيها[1].

ومن هنا، يكتسب «أدب الأطفال»، بفنونه وأشكاله المتعددة، من شعرٍ وقصةٍ ومسرحيةٍ.. وغير ذلك، أهميةً بالغةً؛ لارتباطه ارتباطاً مباشراً بمرحلة الطفولة، حيث يُشَكِّل هذا الأدب واحداً من أبرز الروافد التي تسهم في بناء هذه المرحلة التأسيسية، وإثرائها، ونموّها نموّاً سليماً متكاملاً.

فالطفل في مسيس الحاجة إلى فنون الأدب المختلفة «لتغذّي جوانبَ تفكيره وتقوّي نواحيَ الخيال فيه، ولتكون وسيلةً من وسائل التعليم والتثقيف بالتسلية والمشاركة في الخبرة، وطريقاً لتكوين العواطف السليمة والوطنية الصادقة للأطفال، وأسلوباً يقفون به على حقيقة العقيدة ويكتشفون مواطن الصواب والخطأ في المجتمع، ويعرفون طرق الخير والشرّ في الحياة»[2].

ومن الأهمية أنْ يُشَار إلى أنَّ أدبَ الأطفال لا يخرجُ عن نطاق كلمة «الأدب» بدلالتها الشائعة، التي استتبّتْ منذ أمدٍ بعيدٍ، فأشكاله هي الأشكال الأدبية المعروفة نفسها، وعناصره وأصوله الفنية هي العناصر والأصول عينها، ولكنه يتميّز عن «أدب الكبار» في خضوعه لبعض الضوابط التي تتصل بمراعاة خصوصية المرحلة العمرية التي يتوجّه إليها بالخطاب، وهي مرحلة الطفولة، وعليه يمكن القول بأن أدب الأطفال هو النتاج الأدبي الذي يأتي منسجماً في صياغته النهائية مع طبيعة هذه الفئة، بمراعاته خصائصَها وحاجاتِها وقدراتِها الإدراكيةَ المختلفة(٣).

وبناءً على ذلك، فإنَّ مهمّة الكتابة للأطفال ليستْ من السهولة، خلافاً لما يمكن أنْ يُتوهّم، نظراً لصعوبة فهم دوافع الطفل، وسلوكه، وما يدور في ذهنه، فضلاً عن التباين العقلي بين الكاتب/ الذي ينتمي إلى فئة الكبار، ومتلقيه/ الطفل(٤).

وإذا كان الكبار هم الذين ينهدون لأداء هذه المهمّة، فإنّ هذا يقتضي أنْ يمتلك الكاتبُ الأدواتِ التي تؤهّله لأنْ يقدّم أدباً معتبراً في هذا الميدان، ولعلّ في طليعة ذلك أنْ يكون واعياً بمراحل تطوّر الطفل ونموّه، وحاجاته النفسية والمعرفية واللغوية في كلّ مرحلة من مراحل الطفولة، حتى يكون قادراً على تلبية تلك الحاجات. وفضلاً عن ذلك لابدَّ من توافر المقدرة الفنية، سواء من حيث أسلوب الكتابة وطرائق التعبير، أو من حيث الأفكار والموضوعات التي يقدّمها للطفل(٥).

إنَّ كونَ العملِ الأدبيّ مُوجّهاً إِلى الأطفال لا يعني أنْ يغفل الكاتبُ الجوانبَ الفنية والجمالية؛ لأنّ من شأن إِغْفَال هذه الجوانب أنْ يفقد العملُ الأدبيّ قيمته وقدرته على إثارةِ الطفل وإِمْتاعه والتأثير فيه، إذْ كانَ أدب الأطفال، كما يقول شكري عيّاد: «ليس عملاً تربوياً فحسب، ولكنه عملٌ فنيّ أيضاً، بل هو عملٌ فنيّ أولاً»(٦).

فالأسلوب هو أبرز ما يميز أدب الأطفال، خلافاً للفكرة الخاطئة والشائعة التي مفادها أنّ الطفل لا يعنيه الأسلوب بأي حالٍ[٧]، بَلْ إِنّ نجاح الكاتب في هذا الميدان، إنما يتوقف على هذا العنصر، الذي يجعل أدب الأطفال عملاً إبداعياً له خصوصيته التي تميّزه، وذلك بالنظر إلى كَوْنه أدباً مقدّماً إلى فِئَةٍ معينةٍ مِنْ المتلقين، هم «الأطفال».

والواقع أنَّ هذا الأدب «يجمع بين خطابين: خطاب النصّ والخطاب التربويّ، فثمة منظومةُ كلماتٍ هي من طبيعة الأدب وثمة منظومة قيمٍ هي من طبيعة التربية وغاياتها، وتبدو مأثرة أدب الأطفال في اندغام هاتين المنظومتين داخل لغةٍ تتعدّى مخاطبة الأطفال إلى إِذْكاء روحهم وإِثارة وجدانهم بجوهر الحياة»[٨].

وفي ضوء هذا الفهم لأدب الأطفال، الذي أضحى لوناً أدبياً بارزاً في العصر الحديث، تأتي هذه الدراسة التي تتوقّف عند واحدةٍ من التجارب المهمة في هذا المجال، وهي تجربةُ الكاتب: محمد جمال عمرو، الذي أصبح أدب الأطفال عنده

«وجهاً من وجوه الإبداع الأدبيّ، وليس فعاليةً أدبيةً جانبيةً أو هامشيةً أقل شأناً من غيرها»[٩]، حيث تتوجه الدراسة، على الخصوص، إلى البحث في أعماله: الشعرية، في محاولةٍ لقراءة هذه الأعمال، والكشف عن أبعادها المختلفة، سواء على صعيد المضمون أو أسلوب التعبير ووسائل التأثير الفني.

وجديرٌ بالذكر أنَّ تجربة محمد جمال عمرو في حقل الطفولة لَمْ تقتصِرْ على كتابةِ الشعر، فقدْ كَتَبَ إلى جانب ذلك: القصة، والمسرحية، والبحث العلمي، كما أعدَّ غير قليلٍ من الأعمال الفنية والثقافية، مثل: أفلام الرسوم المتحركة، والمسلسلات، وبرامج الحاسوب.. وغير ذلك، كما رأس تحرير عددٍ من المجلات الخاصة بالأطفال، واشترك في تمثيل بعض المسرحيات المُقَدّمة لهم، كما سأُوَضّحُ ذلك بعد هنيهةٍ.

وإذا كانتْ هذه الدراسة قد آثرتْ أنْ تتناولَ إبْداعَه الشعريّ؛ فلأنَّ المساحة المتاحة من الحَرَجِ، ولا تنفسحُ لاستيعاب نشاطه كلّه، الذي يحتاج إلى كتابٍ قائم برأسه، لا

إلى بحثٍ في تخوم ما تطيقه مجلة، فضلاً عن أنَّ أهمّ ما أنجزه الكاتب، بحقّ، إنما جاء في ميدانيّ: الشعر والقصة، اللذين يُشَكّلانِ صُلْبَ أدب الأطفال، إِذْ كانت له بهما عنايةٌ خاصةٌ، تفوق عنايته بسواهما من الفنون الأخرى.

هذا، ومما يلْفِت أنَّ نتاج محمد جمال عمرو الشعري للأطفال، لم يحظ باهتمامٍ نقديّ كافٍ، إِذْ كان المتتبّع لا يجد سوى مقالاتٍ قليلةٍ في هذا الشأن، وقد جاء بعضها من العجلة، وفي إطار تعامل جزئي(١٠)؛ مما يجعل تجربته الشعرية في مسيس الحاجة إِلى دراسةٍ متأنية تنهض على الاستيعاب والشمول، بحيث تكون قادرةً على إِبراز معالمها الرئيسة، وتشخيصها على نحوٍ واضحٍ ودقيقٍ.



القسم الأول

محمد جمال عمرو

وُلِدَ «محمّد جمال» عمرو في مدينة (عمّان) بالأردن سنة ١٩٥٩م، وفيها تلقّى تعليمه الابتدائيَّ والإعداديَّ والثانويَّ، ثم أكمل دراسته بعد ذلك في تخصّص الهندسة المعمارية، فحصل على شهادة (الدبلوم) في هذا التخصّص، من كليّة عمّان للمهن الهندسية، سنة ١٩٨١م.

ويبدو أنَّ توجّهه إلى الهندسة المعمارية، لم يكنْ عن اقتناعٍ أو رغبةٍ ذاتيةٍ، وإنما كان نزولاً عند رأي أهله، الذين أحبّوا أنْ يكمل دراسته في هذا المجال، وأنْ يتخرّج فيه(١١). أما هو، فقد كان يطمح إلى أنْ يتمَّ تعليمه في ميدان الأدب، الذي ظَهَرَ ميله إليه في سنٍّ باكرةٍ من عمره، وهو لا يزال طالباً في المدرسة.

وعلى الرغم من أنه لم يحقّقْ ما كان يصبو إليه، فإن دراسته للهندسة لم تصرفْه عن الأدب، فقد ظلَّ مخلصاً له، لم يفارقْ ميدانه أبداً، ولعل من السهولة أنْ نلحظ أنه لم يكن للهندسة دورٌ

كبيرٌ في حياته، بل إِن دورها لا يكاد يذكر، بالقياس إِلى الأدب، الذي أولع به، وكان شغله الشاغل في ليله ونهاره.

و«أدب الأطفال» هو المجال الذي اختاره محمد جمال عمرو، ولم يختَرْ سواه، منذ البداية، فكان أنْ صرف طاقته كلها إِليه، فلم يستأثِرْ شيءٌ بحياته كما استأثر هذا الأدب، أما سبب هذا الاختيار، فهو يرجع، كما يقولُ، إِلى محبته للأطفال من ناحيةٍ، ثم إِلى شعوره بأهمية أدب الأطفال وقلّة المحتفلين به في عالمنا العربي من ناحيةٍ أخرى[١٢].

لقد برزتْ موهبة محمد جمال عمرو في مجال أدب الأطفال وثقافتهم منذ كان طالباً في المرحلة الإِعدادية، حين كان يعدّ مع زملائه الطلبة، من خلال المسرح والأنشطة الثقافية المدرسية، مسرحيةً للأطفال في كل عامٍ، ليجريَ عرضها في أماكنِ تجمّع الأطفال في النوادي والمخيمات والمراكز، حيث كان دوره يتراوح بين التمثيل وكتابة النصوص الشعرية وتقنيات الديكور والإِضاءة والصوت[١٣]، وذلك تحت إِشراف

أستاذه الكاتب المسرحيّ محمد بسام ملص[١٤]، الذي كان له أكبر الفضل في اكتشاف موهبته ورعايتها، وحفزه على مواصلة مسيرته الإِبداعية للأطفال.

ولعلَّ التمثيلَ المسرحيّ للأطفال هو أبرز ما يميّز نشاطه في هذه الفترة، ويبدو أنه كان يتمتع بمواهبَ وقدراتٍ تؤهله لذلك، الأمر الذي جعله يشترك بعد ذلك في تمثيل بعض المسرحيات التي يعدّها ويخرجها أستاذه محمد بسام ملص، حيث يمكن الإِشارة، على سبيل المثال، إلى: مسرحية «الأصدقاء والثعلب»: عمّان، ١٩٧٦، و«الجرذان»: عمّان، ١٩٧٧، و«مزرعة الأصدقاء»: عمّان، ١٩٧٨، وسواها[١٥].

وإِذا كان محمد جمال عمرو لم يستمرّ في التمثيل بعد مفارقته الحياة المدرسية، فإن الذي لا شك فيه أن هذه المرحلة أكسبته خبرةً كبيرةً في عالم الطفولة، وما يقدّم لها من أدبٍ وفنٍّ وثقافةٍ، وقد كان لهذه الخبرة أثرها الإِيجابي الواضح في حياته، سواء على الصعيد العمليّ أو الأدبيّ..

فعلى الصعيد الأول، فقد ظهر هذا الأثر في توجهه نحو صحافة الأطفال، حيث كانت له تجاربُ رائدةٌ في هذا المجال، كما نتبين ذلك من خلال عمله رئيساً لتحرير بعض المجلات الخاصة بالأطفال، من مثل: مجلة «أروى»، التي كانت تصدر عن الاتحاد الثقافي في فرنسا، فيما بين ١٩٨٣ – ١٩٨٧، وبعدها مجلة «فراس»، التي كانت تصدر عن مؤسسة آلاء في بريطانيا، فيما بين ١٩٩١-١٩٩٦، وكذلك تأسيس بعض دور النشر، التي تعنى بكتب الأطفال وثقافتهم، مثل: «دار يمان»، بالأردن، فيما بين ١٩٩١ – ١٩٩٦، وهو لا يزال يعمل في هذا الحقل، من خلال عمله: مدير تحرير مجلة «براعم عمّان»، التي تصدرها أمانة عمّان الكبرى، ومدير دار «البشير» للنشر والتوزيع[١٦].

وعلى الصعيد الآخر، فقد تجلّى ذلك في أعماله الكتابية، سواء عن الأطفال أو لهم، التي جاءت من الغزارة والتنوّع والعمق، ويكفي أن يشار إِلى أن هذه الأعمال قد لفتتْ واحداً

من أكبر المتخصصين في الطفولة على امتداد الوطن العربي، وهو الكاتب المصري عبدالتواب يوسف، الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي (في موضوع: أدب الأطفال) سنة ١٩٩١، إذْ لم يملك إلا أن ينوّه بذكر اسمه في الكلمة التي ألقاها في حفل تسلّم الجائزة، وذلك غبَّ قوله: «ويجب أنْ نذكر بكلّ الحبّ والودّ أسماء لامعةً غاليةً، كان يمكن أن تكون بيننا معزّزةً مكرّمةً..»[١٧].

ومن أبرز ما ألّفه محمد جمال عمرو عن الأطفال كتابه «المدخل إلى أدب الأطفال» سنة ١٩٩٠[١٨]، الذي يشكل مرجعاً مهماً في بابه، وهو أول عملٍ يطبعه وينشره على الناس، وقد قدّم لهذا الكتاب عبدُالتواب يوسف، الذي أبدى إعجاباً كبيراً به، ومما قاله في هذه المقدّمة: «وفي تقديرنا أننا بحاجةٍ ماسةٍ لمثل هذا الكتاب، الذي يغطي مساحةً عريضة في مجال أدب الأطفال، وأرى أن المؤلف قد حقّق الكثير بإقدامه على هذا العمل الذي أرجو أن يفيدَ منه المعلمون والمعلمات،

والآباء والأمهات.. وقبل هؤلاء وأولئك أرجو أن يدرسه طلاب مدارس المعلمين؛ ليضع في نفوسهم لبنة الحب لهذا الأدب؛ وليزرع في قلبهم شجرة أملٍ وارفة الظلال تجاه أدب هذه الأجيال الجديدة»(١٩).

وقد جاء أغلبُ نشاط محمّد جمال عمرو في ميدان الكتابة عن الأطفال في شكل بحوثٍ علمية يقدّمها في ندواتٍ متخصّصةٍ، أو في شكل محاضراتٍ يلقيها، ومن ذلك، على سبيل المثال:

- «إصدار مجلة للأطفال على مستوى الوطن العربي»، (ورقة بحث)، قدّمتْ لندوةٍ بهذا العنوان، أقامتها لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة/ مصر، القاهرة، فيما بين ١٥-١٧نيسان ١٩٨٧(٢٠).
- «كيفية الإفادة من كتب التراث في الكتابة للأطفال»، (ورقة بحث)، ندوة (أطفالنا والتراث)، لجنة ثقافة

الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة/ مصر، القاهرة، فيما بين ٢٤ – ٢٦ أيار ١٩٨٨[٢١].

- «الأطفال والتراث»، (محاضرة)، مركز كندة الثقافي، عمّان، في ٩/ ٦/ ١٩٨٨[٢٢].
- «مجلات الأطفال العربية والعناية بالخيال العلمي»، (ورقة بحث)، ندوة (أدب الخيال العلمي وأثره في تكوين عقل الطفل العربي)، المؤتمر الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، عمّان، فيما بين ١٣– ١٥كانون أول ١٩٩٢[٢٣].
- «تجربتي في صحافة الأطفال»، (محاضرة)، رابطة الأدب الإسلامي، عمّان، في ٢٣/ ٣/ ١٩٩٧[٢٤].
- «أدب الأطفال في الإِسلام»، (محاضرة)، رابطة الأدب الإسلامي، عمّان، في ٤/ ٣/ ١٩٩٩[٢٥].

- «ثقافة الطفل العربي في التراث العربي والإِسلامي»، (ورقة بحث)، ندوة (ثقافة الطفل العربي في عصر العولمة)، أمانة عمّان الكبرى، في ١٣/ ٩/ ٢٠٠٠[٢٦].
- «مجلة براعم عمّان في الميزان»، (محاضرة)، مركز زها، عمّان، شباط ٢٠٠١م[٢٧].

وفي مجال الكتابة للأطفال، الذي استوعب أعظم إِنجازاته، حيث كان المجال الأرحب الذي يخبّ فيه، فقد أصدر محمد جمال عمرو سبعة أعمالٍ شعريةٍ، (سيأتي الحديث عنها مفصلاً بعد قليلٍ)، كما نَشَرَ أكثر من سبعين قصةً، حيث يمكن الإشارة هنا، مثلاً، إلى: «حكايات من بلادي» ١/ ٤[٢٨]، و«حكايات العم حكيم» ١/ ٢[٢٩]، و«حكايات النورس» ١/ ٨[٣٠]، و«حكايات صفراء للفتيان» ١/ ٧[٣١]، و«سلسلة قصة وتلوين» ١/ ٤[٣٢]، و«الثلاثة الشجعان: أشعب ونجيب وبيان» ١/ ٧[٣٣]، و«حكايات سمّون ونحوف» ١/ ٨[٣٤]، وغيرها، بالإِضافة إِلى تأليف مسرحيتين، هما: «حادث على

الطريق: توعية مرورية» سنة ٢٠٠٠م، و«الولد الصادق» سنة ٢٠٠٢م[٣٥].

وأيضاً، فقد قدّم محمد جمال عمرو للأطفال عدداً من الأعمال الفنية والثقافية، مستغلّاً بعض وسائل الاتصال الحديثة، كالتلفاز وآلة التسجيل والحاسوب وغيرها، التي أصبح لها خطرها في مجال ثقافة الطفل، منها:

١- أفلام رسوم متحركة:

- محمد الفاتح – فتح القسطنطينية، ١١٠ دقائق، ١٩٩٥.
- رحلة الخلود، ٨٥ دقيقة، ١٩٩٥.
- مسرور في جزيرة اللؤلؤ، ٦٥ دقيقة، ١٩٩٦.

وقد كان دوره في هذه الأفلام[٣٦]، التي تعدّ رائدة في مجال الإنتاج العربي بمواصفات عالمية لأفلام الرسوم المتحركة، المشاركة في كتابة السيناريو والأشعار والإشراف الفني على العمل.

٢- مسلسلات (سيناريو وإِشراف):

- نور وهداية، ٣٠ حلقة، الشرق الأدنى للإِنتاج، عمّان، ١٩٩٦.

- مذكرات أسيد (دمى متحركة)، (٣٠حلقة × ١٥دقيقة)، مؤسسة آلاء، جُدّة، ١٩٩٦ .

٣- برامج حاسوب (سيناريو وإِشراف):

- الطائرة.. كيف تعمل؟ مؤسسة كمبيوإِيج، أمريكا، ١٩٩٧.

- مدينة القواعد، مركز الأفق، عمان، ٢٠٠٠م.

- الفيزياء، مركز الأفق، عمان، ٢٠٠٠م.

- زدني علماً، مركز الأفق، عمان، ٢٠٠٠م.

٤- ألعاب كرتونية:

- الطريق إِلى القدس، مؤسسة الدانة، عمّان، ١٩٩١.

- رحلة عبر الأردن، دار يمان، عمّان، ١٩٩١.

- إعرف وطنك: رحلة عبر الإِمارات، المجمّع الثقافي، أبوظبي، ١٩٩٨.

٥- أشرطة (كاسيت):

- باسم الجريء (شعر)، مؤسسة الوفاء للإِنتاج الفني، عمّان، ١٩٩٤.
- حكايات النورس (قصص)، مؤسسة الوفاء للإِنتاج الفني، عمّان، ١٩٩٤.
- درّة الأقصى (شعر)، المجلس الأعلى للطفولة، الشارقة، ٢٠٠٠م.
- أحلى الأنغام (شعر)، مؤسسة كمبيوإِيج، أمريكا، ٢٠٠١[٣٧].

ولعلَّ مما سَبَقَ يمكننا أنْ نتبيّن حجم الجهود التي يبذلها محمد جمال عمرو في حقل الطفولة، وهي جهود لم تسرْ في اتجاهٍ واحدٍ، وإِنما سارتْ في اتجاهاتٍ عدةٍ، مما يكشفُ عن اتساع دائرة

موهبته، وثراء طاقته الإِبداعية، كما نتبيّن مدى إِحساسه العميق بروح العصر، وقدرته على تطوير أدواته الفنية، وذلك من خلال تعامله مع الوسائط الحديثة لأدب الأطفال وثقافتهم، وعدم الاكتفاء بالوسائط التقليدية، كالكتاب وغيره.

القسم الثاني

أعماله الشعرية للأطفال



يؤكّد محمّد جمال عمرو، في حوارٍ معه، أنَّ الشعر هو أقرب ألوان الأدب إِلى نفسه، وهو اللون الذي يحبّ أنْ يطلّ من خلاله على الأطفال(٣٨) . ولا غرو، فإنَّ إِبداعه الشعري، في مجال الطفولة، سابقٌ على إِبداعه النثريّ (القصصيّ، والمسرحيّ، وما إِلى ذلك)، فقد بدأتْ تجربته الشعرية للأطفال، وهو طالبٌ على مقاعد الدراسة الإعدادية، وقد سلفت الإشارة آنفاً، إِلى دوره في كتابة النصوص الشعرية في مسرحيات الأطفال التي كان يعدّها مع زملائه الطلاب آنذاك في إطار المسرح والأنشطة الثقافية المدرسية، وإذا كانت مثل هذه النصوص أو (الأغاني والأناشيد)، تمثل محاولاتِه الأولى الغضَة في هذا المجال، بدليل أنَّ الشاعر، فيما بعد، لم يعبأْ بها، فلم يعمدْ إلى إعادة نشرها في ديوان، مما يعني أنه لم يكنْ راضياً عنها من نواحٍ عديدة، سواء على صعيد الشكل أو المضمون، فإنَّ إطلالته الشعرية الحقيقية أو الناضجة إنما تبدأ سنة ١٩٨٣م، وذلك على صفحات مجلّة «أروى»، حيث نطالع، منذ ذلك التاريخ حتى سنة ١٩٨٧م،

وهو عمر هـذه المجلّة التي كـان يرأس تحريرهـا، عـدة نصوصٍ شعريةٍ له، هي التي انضمَّ عليها، فيما بعد، ديوانه الأول للأطفال (١٩٩٠)، مما يدلّ على رضاه عن المستوى الفني الذي وَصَلَ إليه في هذه المرحلة، لتتوالى بعد ذلك أعماله الشعرية، (التي جاءت أغلب نصوصها لمرحلتي الطفولة: المتوسطة ٦-٨ والمتأخرة ٩-١٢)، حتى بلغت، إلى الآن، سبعة أعمال، وهي على النحو الآتي:

- «نسعى إلى مستقبل»، وهو ديوانه الشعريّ الأول للأطفال، (صَدَرَ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م)، يقع في ستٍّ وثلاثين صفحةً من القطع المتوسط، ويضمّ خمس عشرة قصيدةً، هي: «دعاء» و«نسعى إلى مستقبل» و«مدرستي» و«هوايتي رسام» و«الصحفي الصغير» و«صديقتي الممرّضة» و«القبطان الصغير» و«إنني أفديك أمي» و«منها العظماء» و«لو عاد أبي» و«فرح القمر» و«عدْ يا بدر»

و«آتٍ» و«دمعة على التاريخ» و«أحفاد المجد». وقد صُدِّر الديوان بمقدمةٍ وجيزةٍ، كتبها الأستاذ عبدالتواب يوسف، يقول فيها: «هذا الشاعر، يكتبُ لكم كلماتٍ عذبةً، كأنها من مياه النيل والأردن وبردى، ويستهلّ قصائده بدعاءٍ دينيّ يصعدُ من القلب إلى السماء.. ويحاول من خلال ما يكتب أنْ يرصف لكم الطريق إلى النجاح، ويمهّد لمستقبلكم الذي يريده مفروشاً بالورد: يريدكم قبطاناً، وصحفياً، ورساماً، وممرضة، ولن يكون ذلك إلا بالمدرسة، ولا يتحقق إلا بمساعدة «الأم» و«الأب»، لذلك يقدّم لهما أبياتاً جميلةً... وهو لا ينسى الأم الكبيرة، والأب الكبير: الأمة، والوطن العربي، نريدكم أن تقرؤوا هذه القصائد.. وأن تحفظوها.. وأن تنشدوها..»[٣٩].

- «باسم الجريء»، قصة شعرية، من سلسلة «غنّوا معنا»، (صدرتْ عن دار يمان للنشر والتوزيع، عمّان،

ط١، ١٩٩٤)، تقع في خمس عشرة صفحةً من القطع المتوسط، وهي من وحي «مجزرة الحرم الإبراهيمي الشريف» سنة ١٩٩٤م.

- «أحلى الأنغام»، ديوان شعر، (مع نوتات موسيقية)، من سلسلة «الدانات الشعرية»، (صَدَرَ عن معهد اللغات الحديث، أبوظبي، ط١، ١٩٩٥م)، يقع في أربعٍ وستين صفحةً من القطع الكبير، وهو يشتمل على ثلاثين قصيدةً، حيث جاءت تحت العناوين الآتية: «مالي سواك» و«ردّ التحية» و«أنت الله» و«حيَّ على الفلاح» و«الصلاة» و«الخير في يمناك» و«شهر الخير» و«هذا الهلال» و«ليلة القدر» و«الصوم» و«أقبل العيد» و«كعبة النور» و«طه الحبيب» و«نبع الحياة» و«رحماك ياربي» و«صلة الرحم» و«العطف والرحمة» و«الصدق تاج» و«بيض أو سود» و«الرزق» و«غيث السماء» و«تسبيحة الأكوان» و«إشراقة الفجر» و«برد الشتاء» و«وهج

الشمس» و«أزاهير الربيع» و«ملهم العصفور» و«الحواس الخمس» و«قدرة الله» و«دعاء».

- «يحكى أنّي..»، ديوان شعر، (من سلاسل البشير – السلسلة الشعرية، صدر عن دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٧م)[٤٠]، يقع في ست عشرة صفحةً من القطع المتوسط، ويتضمّن ثمانيَ قصائد، هي: «يحكى أنّي..» و«كرتي وأنا» و«في البيئة» و«نحن الأطفال» و«أقبل العيد» و«العالم الصغير» و«الحاسوب» و«مرصد الفلك».

- «درّة الأقصى»، قصة شعرية، (صدرتْ عن المجلس الأعلى للطفولة، الشارقة، ط١، ٢٠٠١م، وذلك في إصدار خاصٍّ بمناسبة مهرجان الطفل الرابع عشر)، تقع في ست عشرة صفحةً من القطع الصغير، وهي من وحي استشهاد الطفل الفلسطيني «محمد

الدرّة»[41] برصاص جنود الاحتلال الصهيوني سنة ٢٠٠٠م.

- «نسيمات الطفولة»، ديوان شعر، فاز بجائزة الشيخة ميرا بنت هزاع بن زايد آل نهيان لشعر الطفل العربي في دورتها السادسة سنة ٢٠٠١، (صدر بإشراف الهيئة العليا لجوائز مسابقات أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي)، يقع في ثلاثٍ وعشرين صفحةً من القطع الكبير، ويشتمل على عشر قصائد، هي: «ديرتي» و«لعيون القدس» و«ملاك الرحمة» و«بحور الخير» و«كافل اليتيم» و«مدرسة القرآن» و«البطل محمد الفاتح» و«عالم سعيد» و«قف... لا تلعب» و«طفلة مبصرة».

- «همس البلابل»، وهو آخر دواوينه أو أعماله الشعرية، (نشر ضمن سلسلة كتاب الطفل ١٤، التي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية سنة ٢٠٠٥م)، ويقع في إحدى

وثلاثين صفحةً من القطع المتوسط، وهو ينضمّ على القصائد الآتية: «صديق الحيوانات» و«همسة بلبل» و«حماة البيئة»[٤٢] و«حكاية العصفورة» و«نخلة جدّي» و«رواد الفرح» و«القمر الصغير» و«أردن» و«عمّان» و«إنترنت».

وتجدر الإشارة، ها هنا، بوجهٍ عامٍ، إلى العناية الفائقة بالشكل البصري أو الطباعي لهذه الأعمال الشعرية، حيث نجد تأنقاً ظاهراً في إخراجها، بما يتناسب مع المتلقي (الطفل) ويخدم النص الموجّه إليه، كما نلمح ذلك، مثلاً، من خلال الورق المصقول والمقوّى، والأحرف الكبيرة الواضحة، والخطوط الجميلة، والمباعدة بين الأسطر، والرسوم الملونة الدالة، التي من شأنها أن تجذب انتباه الصغار، وتثري النص الشعري، وتقرب دلالاته وإشاراته..، ومن المؤكد أن خبرة الشاعر الطويلة في مجال صحافة الأطفال ونشر الثقافة الملائمة لهم، التي تمتد أكثر من عشرين عاماً، هي التي فتحت عينه على

أهمية «فضاء» العمل الأدبي، ولاسيما بعد تطور وسائل الطباعة والتصوير تطوراً كبيراً في وقتنا الحاضر، إذ نجده يحتفل احتفالاً ملحوظاً بالعنصر الفضائي، ليس في أعماله الشعرية حسب، وإنما في أعماله الأدبية كلها، محاولاً قدر المستطاع استغلال إمكاناته التعبيرية والتأثيرية.

بعد هذا التعريف الموجز بأعمال محمّد جمال عمرو الشعرية الموجّهة إلى الأطفال، وتقديمها من الخارج، فإنه يحسنُ الوقوف على جانبين أساسيين في هذه التجربة، هما: جانب المضمون، وجانب التشكيل الفني، وذلك لأجل معاينتها من الداخل، ومحاولة اجتلاء أبرز ملامحها المميّزة.

* * *

- محاور المضمون:

ثمة أهميةٌ خاصةٌ للمضمون في أدب الأطفال، إذ يؤدي «دوراً خطيراً في عمليات بناء الأجيال الجديدة التي ستحمل عبء تشكيل الحياة على هذه الأرض في الغد القريب، لأن ما يكتسبه الطفل في سنوات عمره الأولى من معلوماتٍ واتجاهاتٍ وقيمٍ ومثلٍ، يؤثر في تكوين شخصيته.. في المستقبل بدرجة يصعب تغييرها أو تعديلها فيما بعد»[٤٣].

وقد كان محمد جمال عمرو على وعيٍ عميق بهذه الحقيقة، فكانت عنايته الفائقة بهذا العنصر من عناصر العمل الأدبي، وذلك في إطار رؤيته الكلية، المستمدة من انتمائه إلى الإسلام، (باعتباره تصوّراً اعتقادياً شاملاً، ومنهجاً حياتياً متكاملاً)، وإيمانه الراسخ بأن صلاح أمتنا لن يكون إلا بهذا الدين الذي سَبَقَ أنْ صَلَحَ به أولها، وهي الرؤية التي يجدها

القارئ مُنسربةً في أثناء أعمالـه الأدبيـة كافـةً، الشعرية منها والنثرية.

ولعلَّ قضية بناء «مستقبل» هذه الأمة العربية والإسلامية، الذي يتطلع الشاعر إلى أنْ يكون مستقبلاً مشرقاً، حافلاً بالأمجاد والفخار، على حدّ تعبيره[٤٤]، أنْ تكون قضيّته المركزية في معظم نتاجه الشعري للأطفال، وهو ما أفصح عنه جلياً في أول ديوانٍ له، وذلك حين جعله تحت عنوان «نسعى إلى مستقبل».

لقد أدرك محمد جمال عمرو، وهو يحمل هذا الهمَّ الضخم، ضرورة أنْ ينشأ جيلٌ صالحٌ قويٌّ، يكون قادراً على خوض غمار الحياة، ومواجهة الأخطار والتحديات المختلفة، لأجل تحقيق الرِّفعة والكرامة، وعمارة الأرض، ونشر لـواء الخير والرحمة والسلام، وهي مهمةٌ ليستْ سهلة، لأنّ الأمر يتطلب، أول ما يتطلب، أنْ يُربّى هذا الجيل تربيةً صحيحةً،

ويعدّ إعداداً كافياً، بحيث يمتلك الرؤية الواضحة، والأدوات اللازمة، والعزيمة الصادقة.

ومن هنا، كان إلحاحه في دواوينه الشعرية على تلك المضامين، التي من شأنها أن تسهم إسهاماً فاعلاً في صياغة هذا الجيل المنشود، الذي يعوّل عليه في تحقيق الآمال والطموحات.

وإذا كان لنا أن نحدد محاورَ رئيسةً، تدور حولها هذه المضامين الشعرية، أو يدور أكثرها بعبارةٍ أدقّ، فيمكن الإلماع ها هنا إلى المحاور الآتية:

- المحور الديني.
- المحور السلوكي الاجتماعي.
- المحور الثقافي.
- المحور الوطني.

- المحور الترويحي.

وهذا التحديد لغايات الدراسة والتوضيح، ليس أكثر؛ لأن التداخل بين هذه المحاور تداخلٌ كبيرٌ، وأيضاً فإنّ قصائد الشاعر نفسها ليست شَرَعَاً في تمحّضها لهذا المحور أو ذاك، وإنما هي بالنظر إلى موضوعها الرئيس، أو موضوعها الغالب.

١- المحور الديني:

يتضمّن هذا المحور، تحديداً، قصائد الشاعر التي تعرضُ إلى موضوعي: (العقيدة) و (العبادة) في الإسلام، وهو من المحاور الرئيسة في تجربته الشعرية؛ لأهمية هذا الجانب في بناء الشخصية الإنسانية التي يسعى إلى تنشئتها وتهيئتها؛ لتنهض بعبء صناعة المستقبل الذي يرنو إليه، مستقبل العزة والحياة الكريمة.

ففيما يتعلق بالموضوع الأول، موضوع العقيدة، فإنه يتجلّى حرص الشاعر محمد جمال عمرو على تعريف الطفل بربّه سبحانه،

وتوثيق صلته به، وتعميق حبّه له، وذلك من خلال الإلماع إلى بعض أسمائه الحسنى وصفاته العُلى، فهو الخالق:

يـــــــا خـــــــــالق البشرِ ـــــــــــ
في أجمـــــــــــــل الصـــــــــــــورِ
في السرِّ ـــــــــــــ والجهـــــــــــــرِ
أدعـــــــــــــوك ياربّـــــــــــــاهْ(٤٥)

وهو الرازق:

نسعـــــــــــــى إلـــــــــــى الأرزاقْ
في كونـــــــــــك الواســـــــــــعْ
فـــــــــــارزقْ أيـــــــــــا رزّاقْ
مـــــــــن خـــــــيرك النـــــــــافعْ(٤٦)

وهو القادر:

قـــــــــــــدرة الله تراهـــــــــــــا

في جميـــــــــع الكائنـــــــاتْ

خـــــاب مـــــن ضـــــلّ وتاهـــــا

عنـــــــه في درب الحيـــــــاة[٤٧]

إلى غير ذلك من أسمائه وصفاته سبحانه، كالهادي والرحمن والغفّار والستّار والحنّان والمنّان والفتّاح والكريم والسميع والعظيم وما إليها، الواردة في سياقاتها المختلفة، لجلاء حقيقة الربوبية.

كما نجده يتطرّق إلى مرتكزاتٍ في غاية الأهمية، ومن ذلك:

- توحيد الله تعالى وإخلاص العبودية له، في محاولةٍ لتبصير الطفل بمفهوم «شهادة أن لا إله إلا الله»، التي يقوم معنى الدين كله على أساسها:

أشـــــــــهدُ أنّـــــــــك أنـــــــــتَ الله

ربي لا أعبـــــــــــــــــــــــد إلاه

أنـــــــت الواحـــــــدُ يـــــــا ربّـــــــاه

أشــهد أنــك أنــت الله		أشــهد أنــك أنــت الله[٤٨]

- حقيقة وجود اليوم الآخر، وما فيه من حسابٍ وجنةٍ ونارٍ، وهو يرد عنده بأسماء مختلفةٍ، ومن ذلك «يوم التناد»، الذي نطالعه في قصيدته «وهج الشمس»، حيث قوله:

نـــــــــــار الهجـــــــــــيرِ
تكـــــــــــوي فـــــــــــؤادي
فَمَـــــــــــنْ مجـــــــــــيري
يَـــــــــــومَ التنـــــــــــادي[٤٩]

- عقيدة الإيمان بالأنبياء والرسل، عليهم السلام، ففي قصيدةٍ بعنوان «طه الحبيب»، يصوّر فيها حبَّه للنبيّ محمدٍ ﷺ وشوقه إلى زيارة المدينة المنورة، نراه يختمها بقوله:

فالأنبيـــــــــاء والرســـــــــلْ
فضـــــــلٌ مـــــــن الله العظـــــيمْ
قـــــــد أرشـــــدونا للعمـــــــلْ

درب النجـــــاة المســــــتقيمْ[٥٠]

- اللجوء إلى الله تعالى، والاستعانة به، والتوكل عليه، في كل حين، وفي كل شأنٍ من الشؤون، وهو ما نجده مبثوثاً في عددٍ غير قليلٍ من قصائده، كما في قوله، من قصيدة عنوانها «غيث السماء»، يتناول فيها موضوع «صلاة الاستسقاء»:

نحــــــن العطــــــاش ربنــــــا
فــــــاغفرْ لنــــــا والطــــــفْ بنــــــا
وارو الفــــــــــؤاد إننــــــــــا
لا نرتضيـــــــــ ربّـــــــــاً ســــــــواكْ

--

الأرض عطشــــــــــى للمطـــــــــرْ
والـــــــــزرعُ بـــــــــاكٍ والشـــــــجرْ
والكائنـــــــــات والبشرْـــــــــــ

ترجـــــوكَ غيثـــــاً مـــــن ســـــاكْ[٥١]

ومما يلحظ اعتماد الشاعر في معالجة أغلب المسائل الاعتقادية، بغية تقريبها من إمكانات الطفل، وتسهيل تثبيتها في قلبه، على النظر في عالم الكون، والتأمل في عناصره المختلفة، ولاسيما تلك التي تقع في حدود مدركات الطفولة وبيئتها الطبيعية المحسوسة، «حيث الاستدلال بالصنعة على الصانع»[٥٢]، وهو أسلوبٌ جليل القدر؛ لأن من شأنه أيضاً أن يوقظ الحواس، ويفعّل طاقة العقل، ويعلّم التفكير العلمي السليم، كما نقرأ ذلك في مثل قوله:

هـــــــذا طـــــــيرٌ في الأجـــــــواءْ
حـــــوتٌ يســـــبح تحـــــت المـــــاءْ
جمـــــــلٌ يعـــــــبر في الصـــــــحراءْ
يشهـد أنـك أنـت الله يشهد أنـك أنـت الله
آيـــــــة خلقـــــــك للإنســـــــانْ

آيـــــــــة تـــــــــــدبير الأكـــــــــوانْ

تلـــــــــك الروعـــــــــة والإتقـــــــــانْ

تشــهــد أنــك أنــت الله تشـــهد أنك أنت الله[٥٣]

وهو في خلال ذلك، نراه يلفت النظر إلى تجليات الهداية في آفاق هذا الكون الفسيح، فالله تعالى هو الذي خلق، وهو الذي هدى كذلك:

هـــــــــذه الأطيـــــــــار تشـــــــــدو

وبهـــــــــا يحلـــــــــو النشـــــــــيدُ

مَـــــــنْ هـــــــداها حـــــين تغـــــدو

كيـــــــــف للعـــــــــشِّ تعـــــــــودُ[٥٤]

كما يشير إلى حقيقة التسبيح، تسبيح الكون لهذا الخالق العظيم، ومن ذلك قوله، في قصيدة تحت عنوان «تسبيحة الأكوان»:

الـــــــديكُ حـــــــين يصـــــــيحْ
يــــــــــــدعوك للتســـــــــــبيحْ
وفي صــــــــــــفير الـــــــــــريحْ
تسبيحـــــــــــــــــــــــــــــةٌ للهْ(٥٥)

وهكذا فكلّ شيءٍ في هذا الوجود يسير وفق منهج الله تعالى، ويسبح بحمده، وبذلك يهيئ الشاعرُ هذا (الطفلَ)، لكيما ينشأ في طاعة الله تعالى، ملتزماً بمنهجه القويم، الذي بيّنه في كتابه الحكيم، وسنة نبيّه الكريم ﷺ.

أما فيما يتعلّق بالموضوع الآخر، موضوع العبادة، فيتبدّى اهتمامُ الشاعر بالأركان الأساسية التي بُني عليها الإسلام: كإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، وصوم شهر رمضان، وحج البيت، وما يتصل بذلك: كالأذان، ومراقبة الهلال، وإحياء ليلة القدر، ويوم العيد، إلخ.

يقول، على سبيل التمثيل، في قصيدةٍ عنوانها «الصوم»:

يـــــا جنــــــة الرضـــــوانْ
قـــــد صـــــمتُ في رمضـــــانْ
فاكتـــــــبْ لي الريّـــــــانْ
يـــــاربُّ يـــــا معبـــــودْ(٥٦)

ويقول أيضاً، في قصيدة تحت عنوان «كعبة النور»، يتحدث فيها عن فريضة الحج:

كـــــلّ الحجـــــيجِ ســـــواءْ
في بيتـــــــك المعمـــــــورْ
بـــــين العيـــــون رجـــــاءْ
إنّ الإلــــــه غفـــــــورْ(٥٧)

وظاهرٌ أنَّ الشاعر لا يُعنى بتفاصيل هذه العباداتِ أو بجوانبها الفقهية، إذ لم يكنْ يقصد إلى غايةٍ تعليميةٍ، بلْ هو يكتفي بالإلماح إلى معناها العام، مع التركيز على بيان ما تؤدي

إليه هذه الأعمال من رضا الله تعالى عن الإنسان، ومن فوزٍ بالجنة التي أعدّها لمن يطيعه، ويمتثل أمره، وكأنه بذلك يرمي إلى مجرّد ترغيب الأطفال بهذه العبادات، وتعظيم مكانتها في نفوسهم.

والواقع أنَّ محمد جمال عمرو كان شديدَ التنبّه، وهو يعرض لموضوع الدين، سواءٌ على صعيد الاعتقاد أو الممارسة العملية، إلى أهمية إيصال هذا المضمون عن طريق الحب وعن طريق الاقتناع، بحيث يتبيّن الطفل أنَّ الدين هو منبع سعادته في هذه الحياة، وأنه مصدر الطمأنينة في هذا الوجود. ولا جَرَمَ أنها مسألةٌ في غاية الدقة، وإلا نشأ الطفل نشأته الدينية لمجرّد متابعة الأهل أو تقليد المجتمع الذي يعيش فيه، وقد يحسّ بعد ذلك بأنّ الدين أصبح عبئاً ثقيلاً عليه، وربّما أدّى هذا إلى أنْ يعرض عنه.

كما كـان أيضاً عظيم التيقظ والحـذر، وهـو يتحـدّث عن الإسلام، من الوقوع في مزلق التطرق إلى الأديـان والعقـائد الأخرى ومجادلتها، لعدم مناسبة ذلك في هذه المرحلة الباكرة من عمرِ الطفل، بلْ هو أمرٌ جدّ خطيرٍ، لما قد يؤدي إليه من ارتباكٍ، ومن نتائج مضرّةٍ على المستوى التربوي.

٢- المحور السلوكي الاجتماعي:

يشتملُ هذا المحورُ على قصائد الشاعر التي تُعْنى بغرس القيم الخُلقية الفاضلة، وتهذيب الذوق وإرهافه، وتكوين الاتجاهات السلوكية الحميدة؛ لينشأ الطفلُ في مجتمعه نشأةً سويةً، بحيث يكون قادراً على الاندماج الإيجابي، وتشكيل العلاقات الطبيعية، سواء مع الناسِ أو مع البيئة من حوله.

وهنا يمكن أنْ يشار إلى اهتمام الشاعر، على سبيل التمثيل، بتأكيد القيم الآتية:

- برّ الوالدين والإحسان إليهما، لفضلهما العظيم على الإنسان، ولاسيّما الأم، حيث نطالع ذلك في أكثر من قصيدةٍ، من مثل: «إنني أفديك أمي»، و«منها العظماء»، و«نبع الحنان»، وغيرها:

لو أملك روحي أفديها | أعطيها الأرض وما فيها
هيهات أردّ فضائلها | فعسى الرحمن يكافيها[٥٨]

وكلّ هذه القصائد يسوقها الشاعر على لسان الطفل نفسه، متغنياً بالثناء على أمه، والدعاء لها من قلبه، اعترافاً بجميل صنائعها، وجليل أياديها، فهي ينبوع الحنان.. ورمز العطاء والكرم، كما أنها مصدر الأمجاد، إذْ كانت هي التي تلد وتربي الرجال الذين يصنعون أمجاد الأمة، فحق للأمّ إذنْ أن تعدّ دوماً مفخرةً للوطن، وجوهرةً لا تُقدّر بثمنٍ، وأن يبذل الأبناء أرواحهم من أجلها، ومن أجل الأمة التي عاشت لها، حتى تتحقق لها السعادة والرفعة، وتكون من خير الأمم.

- حبّ الآخرين، والرحمة بهم، والتواصل معهم، والمبادرة إلى زيارتهم، ولاسيّما ذوو القربى، والجيران، وسلامة الصدر من كلّ ألوان الضغائن والحسائك. يقول في أول قصيدته «العطف والرحمة»:

هـــــــبْ لي إلهـــــــي الحـــــــبْ
والعطـــــــــــف والحكمـــــــــــةْ
خلقـــــــتَ هـــــــذا القلـــــــبْ
فـــــــاملأه بالرحمـــــــــــة[٥٩]

ويقول في قصيدةٍ تحت عنوان «صلة الرحم»:

للأهـــــــلِ ثـــــــم الجـــــــارِ
لَكَـــــــمْ ســـــــعتْ أقـــــــدامي
فاحـــــــذرْ دخـــــــول النـــــــارِ
يـــــــا قـــــــاطع الأرحـــــــامِ[٦٠]

- مساعدة الفقراء والمحتاجين، سواء على الصعيد المادي أو المعنوي، كما في قوله:

مَـــــــنْ يُطعـــــــــم المســـــــكينا
أو يُلـــــــــــبس العريـــــــــــانْ
فــــــــاغفرْ لــــــــه.. آمينــــــــا
يــــــــاربّ يـــــــا رحمـــــــــنْ(٦١)

ويقول عن «كافل اليتيم»:

هـــــــو في الجنـــــــة كالمختــــــــارِ
بشرــــــى.. بشرــــــى.. للأخيــــــارِ(٦٢)

- المساواة بين البشر، وعدم التمييز بينهم على أساس الجنس أو اللون، إذ كان البشر جميعاً لأبوين اثنين، ولا فضل لإنسان على أخيه إلا بالعمل الصالح وتقوى الله تعالى:

الكـــــــــلّ عبيـــــــــدُ

عنـــــــــد الــــــــــــرحمنِ

بـــــــــــيضٌ.. أو ســـــــــــودُ

مـــــــــا مـــــــــن ألـــــــــوانِ

--

بـــــــــــالتقوى تعلـــــــــــــــو

منزلـــــــــــــة العبـــــــــــــــدِ

وحياتــــــــــــك تحلـــــــــــــــو

في دار الخلـــــــــــــــــــــــــدِ(٦٣)

- احترام أصحاب الإعاقات أو ذوي الاحتياجات الخاصة، والإعجاب بجهودهم التي يبذلونها لأجل تجاوز معاناتهم، والاعتماد على أنفسهم، كما نجد ذلك في قصيدته «يحكى أني..»، التي صدّر بها ديوانه الذي يحمل العنوان نفسه، حيث تقصّ علينا طفلةٌ، كيف كانت تقف على الشباك تغنّي مسرورةً، فيدنو البدرُ منها، فيدعوها إلى نزهةٍ في أرجاء الأرض:

وَقَفَ البدرُ على شبّاكي

نادى: «سلوى، ما أحلاكِ!

هيا نمشي في المعمورةْ

ونحلّق مثل العصفورة»[٦٤]

وهنا تأتي المفاجأة، إذ يتبيّن القارئ أنّ الطفلة معوّقة حركياً، وذلك من خلال إشارتها إلى عكّازاتها، وبينما تدع الطفلة القارئ يفكر بهذه العكازات، فإنها تستمرّ في حكايتها، وتخبرنا أنها (ببصرها) تنزّهتْ كما تريد، ثم عادتْ إلى بيتها مسرورة:

فرحتْ ومشتْ عكّازاتي

حَمَلَتْنِي للفرح الآتي

عدتُ ونفسي مسرورةْ

ما أحلاها تلك الصورةْ[٦٥]

وواضحٌ مدى انسجام فكرة النص مع النظريات التربوية الحديثة، التي تتعلق بكيفية التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، حيث تقضي بعدم إشعارهم بإعاقتهم، بلْ تركهم يمارسون حياتهم بشكلٍ طبيعيٍّ، دون إبداء الشفقة عليهم، وهو ما حاول الشاعر أن يجلّيه كذلك في قصيدةٍ أخرى تحت عنوان «طفلة مبصرة»، تحكي قصة طفلةٍ، حرمت نعمة البصر، ولكنها لم تُحرمْ نعمة البصيرة، والعزيمة القوية، ولذلك فهي تصرّف أمورها وتقضي حاجاتها كغيرها من المبصرين، لا فرق بينهم وبينها في شيء:

بقلبــــــــــــي أدرك الصــــــــــــورا

ونـــــــورَ الشـــــــمس والقمـــــــرا

ولـــــونَ الـــــورد حـــــين يفـــــوح

والبســـــــــــتانَ والثمـــــــــــــرا

ــــ

أحـــــس بروعــــــة الكــــــونِ

وبالأشـــــــــكالِ واللــــــــونِ

وأقــــــرأ مــــــثلكم كتبــــــيِ

وأبـــــدع مــــــثلكم فنــــــي[٦٦]

- إفشاء السلام، وردّ التحية بمثلها أو بأحسنَ منها:

ردّ التـــــــــــــــــــــحيةْ

ردّاً مثيــــــــــــــــــــــــلا

أو زدْ عليـــــــــــــــــــــها

قـــــــــولاً جــــــــــميلا[٦٧]

- الصدق في الحديث، وصيانة اللسان عن الكذب والغيبة والنميمة، وما إليها من العادات الذميمة، التي تشوّه شخصية الإنسان، وتفسد العلاقات والصداقات، وتقوّض بنيان المجتمع:

الصـــــــــدقُ تـــــــــاجُ

للصـــــــــــــــــــادقينا

لهـــــــــــــــــــم سراجُ

دنيـــــــــا ودينـــــــــا[٦٨]

- الرفق في المعاملة، ليس مع الإنسان حسب، بلْ مع الحيوانات والنباتات، من خلال الاعتناء بهذه الكائنات، وحمايتها من الأخطار التي تهدّدها، فيقول تحت عنوان «صديق الحيوانات»:

أنـــــا أحميهـــــا في الصـــــحراءِ

في الأجـــــواءِ... وتحـــــت المـــــاءِ

كـــــي تحيـــــا دومـــــاً بهنـــــاءِ

أعمـــــل في صـــــيفٍ وشـــــتاءِ[٦٩]

ويقول في قصيدةٍ أخرى بعنوان «نخلة جدّي»:

أوصـــــاني بالنخلـــــة جـــــدّي

النخـــــل رقيـــــق الإحســـــاسِ

لــــك يـــا نخلـــة كـــلّ الـــودِّ

كـــم فيـــك منـــافع للنـــاسِ(٧٠)

- المحافظة على نظافة البيئة العامة، وعدم إفسادها وتلويثها، لتظلَّ دائماً جميلة، ومعطاء كريمةً، وهو من الموضوعات التي احتفى بها الشاعر احتفاءً ملحوظاً، كما في قصائده: «في البيئة» و«حماة البيئة» و«حكاية العصفورة» وسواها، ومن ذلك قوله:

وطنـــــي معطـــــاءٌ ونظيـــــفُ

وهـــــواه نقـــــيٌّ ولطيـــــفُ

هيـــا مثـــل النحلـــة نعمـــلْ

هيـــا نبنـــي لغـــدٍ أجمـــلْ

--

في البيئـــــــــة خـــــــيرٌ وثـــــــمارُ
أســـــــماكٌ .. بحـــــــرٌ .. أنهـــــارُ
مـــــــن لوّثهـــــا فهـــــو المهمـــــلْ
كيــــــف يفـــــوز بغـــــدٍ أجمـــــلْ (٧١)

وغير خافٍ أنَّ الحديث عن نظافة البيئة، وحماية مقدّرات الأرض، من الموضوعات المهمّة، التي بات يلتفت إليها أدب الأطفال في الآونة الأخيرة، وخاصةً بعد أن تنامى الإحساس بأهمية معالجة قضايا البيئة، وضرورة أن يربى الأطفال تربيةً بيئية سليمة. فقد بلغ الإنسان في تأثيره السلبي على بيئته حدّاً مرعباً، إذ أحدث اختلالاتٍ بيئيةً تكاد تهدد حياته على سطح الأرض، الأمر الذي يدعو إلى ضرورة الاستجابة لدعوة علماء البيئة والتربية بشأن الاهتمام بالبيئة ومشكلاتها الخطيرة التي نتجتْ عن سلوك الإنسان الخاطئ تجاهها: كاستنزاف الموارد الطبيعية،

والتلوث، وغير ذلك من المشكلات التي تتطلب وعي الأفراد وتعاونهم، لتجنب كوارث بيئية متوقّعة(٧٢).

- الجدّ والعمل، ونبذ التهاون والكسل، وهو ما نجده مبثوثاً في عددٍ غير قليلٍ من قصائد الشاعر، على اختلاف موضوعاتها، إذ كانت هذه القيمة أساس النجاح وبلوغ المرام في كلّ ميدانٍ من ميادين الحياة، فبالسعي والاجتهاد وإحسان العمل تتحقق كرامة الفرد، وتبنى الأوطان، وتشيد الحضارات، وتصنع الأمة مستقبلها الزاهي. يقول محمد جمال عمرو، على لسان أحد الأطفال «في مرصد الفلك»:

ســـــــــــــأدرس العلومـــــــــــــا
وأتقـــــــــــــــن العمـــــــــــــــلْ
أســـــــــــــابق النجومـــــــــــــا
أنـــــــــــا.. أنـــــــــــا البطـــــــــــلْ(٧٣)

ويقول في مجال آخر:

لا عـــــاش مَـــــنْ يـــــرضى الكســـــلْ

فـــــــالروضُ ميــــــدان العمـــــــلْ (٧٤)

– التعاون على البرِّ والخير..، وهذه القيمة ترتبط بسابقتها ارتباطاً وثيقاً، من حيث كان التعاون طريقاً إلى إنجاح العمل وإتقانه، وإنجازه في أسرع وقتٍ، وأيسر جهدٍ، إذ كان التعاون مصدراً ثرّاً، يمدّنا بالقوة، ويزوّدنا بالخبرة، وأكثر ما يركز الشاعر على هذه القيمة في قصائده التي تتناول الموضوعات العامة: كبناء مستقبل الأمة، والنهوض بالأوطان والذود عنها، وحماية البيئة الطبيعية من الفساد وأخطار التلوّث، وغير ذلك من الهموم والقضايا الكبرى، وهو ما يتجلى في أبسط صوره في استخدام ضمير الجماعة، الذي يومئ إلى ضرورة التعاون وضمّ الجهود والعمل المشترك، كما في قوله، على سبيل التمثيل:

نحــن الفرســان وقــد جينــا

نبني الأوطانْ

بســــــواعدنا .. وبأيــــــدينا

يعلـو البنيـانْ(٧٥)

وقوله، على لسان مجموعةٍ من الأطفال تضامنتْ لأجل حماية البيئة:

عن أرضنا نذودْ

دوماً بلا حدودْ

وهمّنــــــا في الليــــــلِ والنهـــــارِ

حمايـــــة الأرض مــــن الأخطـــارِ

والمــــاءِ .. في البحـــار والأنهـــارِ

نحيـــا معـــاً في عـــالم ســـعيدْ

——

متـــى يســـود الخـــير والرخـــاءُ
تصـــفو ربـــوع الأرض والســـماءُ
لا عنــف .. لا دمــاء .. بــل إخــاءُ
لكـــي تفــوح بالشـــذا الـــورودْ[٧٦]

وهكذا نلحظ عناية الشاعر بالقيم الخلقية والسلوكية، التي من شأنها أن تسهم في تنمية الوجدان، وبناء الشخصية القادرة على العطاء والتفاعل الإيجابيّ مع الآخرين، وهو ما يؤديّ إلى تعزيز مكانة الطفل في بيئته الاجتماعية، وإشباع حاجته إلى الحب والانتماء، التي تعدّ من الحاجات النفسية الضرورية، فمن أشدّ ما «يؤلم الطفل أن يشعر بأنه منبوذٌ من جماعةٍ مقصىً عنها، ومما يؤلمه أيضاً ألا يبادل حباً بحبّ، وألا يقدّر الآخرون شعوره نحوهم وحبه لهم، ولكم يجرح أحاسيس الإنسان ويطعن كرامته أن يبذل الحبَّ صادقاً للآخرين، ثم لا يجد عوضاً أو مردوداً أو تقديراً متبادلاً»[٧٧].

٣- المحور الثقافي:

لا مِرْيةَ في أنَّ الأدبَ من أهمِّ الوسائل التي تسهم في تلبية حاجات الأطفالِ المعرفية، وفي بناء ثقافتهم العامّة، التي تنهضُ بدورٍ فاعلٍ في تشكيلِ شخصيّاتهم، وتحديد سلوكهم وهُويّاتهم، ونموّهم من النواحي المختلفة.

وفي هذا الإطار، تأتي قصائد هذا المحور، التي ترتبط بالأهداف التعليمية والثقافية لأدب الأطفال(٧٨)، حيث يمكننا أنْ نستجليَ ذلك من خلال الوقوف عند النقاط الأساسية الآتية:

- إعلاء شأن قيمة العلم، والحثّ على طلبه، من خلال إبراز العلاقة الوثيقة بين تحصيل العلم وصناعة المستقبل الزاهر للأمة والوطن، وهي الفكرة التي ألحَّ عليها محمد جمال عمرو في معظم دواوينه الشعرية، ولاسيما ديوانه الأول، الذي سمّاه «نسعى إلى مستقبل»، حيث نطالع تحت هذا العنوان:

هيـــــا نغنّـــــي كلنــــــا يـــــا معشرــــ الصــــغارْ
نســــعى إلى مســــتقبل.. الأمجـــــاد والفخـــــارْ
نـــداعب الشـــمس التـــي تغفـــو عـــلى الأشـــجارْ

نصـــغي إلى نصـــائح.. الآبـــــاء والكبـــــارْ
قـــالوا لنـــا: أحبابنـــا يـــا بســـمة الأزهـــارْ
إن تهملـــوا دروســـكمْ صرتـــم مـــن الأشرارْ
أنـــتم عـــماد عزّنـــا أنـــتم حمـــاة الـــدارْ(٧٩)

ويقول في قصيدة أخرى، على لسان «القمر الصغير»:

ســـيروا إلى جـــواري أهـــديكم أنـــواري
بـــالعلم يـــا أحبتـــي تزهـــو بكـــم ديـــاري(٨٠)

– تحبيب المدرسة إلى نفوس الأطفال، باعتبارها المنهل الذي يستقون منه العلم والمعرفة، والطريق الذي يوصلهم إلى ما يطمحون إليه من الغايات السامية، والأهداف النبيلة، كما يتجلّى ذلك واضحاً في قصيدةٍ عنوانها «مدرستي»، كتبها الشاعر على لسان مجموعةٍ من التلاميذ، يتغنّون فرحين بعودتهم إلى المدرسة، بعد أن طال غيابهم عنها أثناء الإجازة الصيفية، فيعبرون عن اشتياقهم إليها، عازمين على استكمال

رحلة العلم والدرس، إلى أن يحققوا ما يصبون إليه من العزّ والسؤدد، ومنها قوله:

عــدنا والشــوقُ بأعيننــا   وبــذورُ الخــير بأيــدينا
عــدنا وســنكملُ رحلتنــا   ودروبُ العـــزّ تنادينـــا

--

مــن بعــد غيــابٍ جئنــاكِ   يــا مدرســتي مــا أبهــاكِ!
لــن نبلــغ مجــداً لــولاكِ   يحميــك الله ويرعــاكِ[٨١]

- اكتشاف مواهب الأطفال وهواياتهم المختلفة، كما في قصيدته «هوايتي رسّام»، التي يقول فيها:

اســـــمي أنـــــا حســـــامْ   هـــــــوايتي رســـــــامْ
وريشـــــــتي أحبّهـــــــا   وأعشـــــق الألـــــوانْ

--

سأرســـــم الربيـــــعْ الأخضرـــــ البـــــديعْ
وأشـــــكر الـــــرحمنْ قـــد أبـــدع الأكـــوانْ[٨٢]

- تعريف الأطفال ببعض المهن، مع ربطها بالمنفعة العامة، والتأكيد على دورها الوطني و الحضاري، ولا ريب أنّ هذا من شأنه أن يشجّع الأطفال على تطوير قدراتهم، وإثراء خبراتهم، فتتعزّز ثقتهم بنفوسهم، ويزداد إحساسهم بذواتهم، وبذلك ينشؤون عناصرَ فاعلةً، وأهلاً للعطاء والبناء وتحمّل المسئولية، كما نقرأ ذلك في مثل قصائده: «صديقتي الممرضة» و«الصحفي الصغير» و«القبطان الصغير» وسواها، ومن قوله في هذه الأخيرة:

لـــــو أننـــــي بحّـــــارْ أجـــــول في البحـــــارْ
وأركـــــب الأخطـــــارْ لا أرهـــــب المحـــــنْ

--

يـــــا ليتنـــــي قبطـــــانْ أحمـــي ثـــرى الأوطـــانْ

مـــــن معتـــــدٍ جبـــــانْ   ســـلمتَ يـــا وطـــنْ[٨٣]

- تنمية حبّ الاستكشاف والبحث العلميّ، لأهمية ذلك في تقدّم الأمة، وبناء حضارتها، وتعزيز مكانتها بين الأمم، كما في قوله على لسان أحد الأطفال يروي لصديقه ما جرى معه في المختبر العلمي:

مزجـــــــــــتُ ســـــــــــائلينِ
وبعـــــــــــد لحظتـــــــــــينِ
لمحـــــــــــتُ بـــــــــــالعينينِ
كويكبـــــــــــاً ينـــــــــــير

--

العلـــــــــم يـــــــا صـــــــديقي
منـــــــــــارة الطريـــــــــــقِ
إلى غـــــــــــدٍ عريـــــــــــقِ
هيـــــــا بنـــــــا نســـــــير[٨٤]

- تشجيع الأطفال على استخدام منجزات (التكنولوجيا) الحديثة، في مجالات: التعلم، والاتصال، واكتساب المعارف والمهارات المختلفة، كجهاز الحاسوب، وشبكة (الإنترنت)، وغيرهما، وذلك ليكونوا من القدرة على مواكبة تطوّرات العصر، ومواجهة تحدياته الحضارية. يقول محمد جمال عمرو، من قصيدةٍ عنوانها «انترنتْ»، معرّفاً الأطفال بهذه الشبكة العالمية، وموجّهاً إياهم إلى استغلالها على نحوٍ إيجابيّ:

إنترنت... إنترنتْ   هذا عصر الإنترنتْ

هيـــــــا نــــــــدخل هـــــــذا الموقــــــعْ

نكتشـــــــــــف المــــــــــــاضي والآتي

أسرعْ .. أسرعْ .. هيــــــــــــــــــا أسرعْ

نســـــــــتعرض كــــــــلَّ الصــــــــفحاتِ

إنترنت... إنترنتْ   هذا عصر الإنترنتْ

إنْ شــــــــئت علومــــــــاً نافعــــــــةً

سـيـنفّذ أمـرك بثـواني

أو شـئت فنونـاً رائعـةً

جاءتـك بشـتى الألـوانِ(٨٥)

- ترغيب الأطفال في الإصغاء إلى نصائح الكبار، والإفادة من آرائهم وتجاربهم وخبراتهم، ولاسيما في مرحلة الطفولة الباكرة، حيث يبرز دور البيئة البيتية بشكلٍ أساسيٍّ في هذه المرحلة، كدور الأم والأب والجد.. ، وهو ما تنبّه إليه الشاعر محمد جمال عمرو، وراح يوليه عنايته، حيث نتبيّن ذلك في أكثر من قصيدةٍ، من مثل: «نسعى إلى مستقبل» و«فرح القمرُ» و«لو عاد أبي» و«نخلة جدي» وغيرها من القصائد، (وقد سلفت الإشارة إلى بعضها).

٤- المحور الوطني:

اهتمَّ الشاعرُ محمد جمال عمرو بموضوع (الوطن) اهتماماً ملحوظاً، فالقصائد التي تحاول أنْ ترسّخ شعور الطفل بالانتماء إلى وطنه، وتعلي من قيمة الدفاع عنه، والتضحية من أجله، تحتلّ

مساحةً واسعةً في نتاجه الشعري للأطفال، كما نجدها مبثوثةً في كلّ أعماله.

ولعلَّ من الطبيعي أنْ تكون قضيّة احتلال (فلسطين)، موطن الشاعر الأصلي[٨٦]، هي القضية المركزية التي تتناولها قصائد هذا المحور، إذ كانت هي الهمَّ الأبرز الذي يعيشه الشاعر ويؤرّقه في حياته، وخاصة أنه واحدٌ ممن شرّدهم المحتلّ عن هذه الأرض المباركة، أرض آبائه وأجداده، فهو ينزع إليها دائماً، ويتطلع إلى ذلك اليوم الذي يتحقق فيه حلم النصر والعودة المظفرة.

ونحن نجد عناية الشاعر بقضية فلسطين، وحرصه على تعريف الطفل بها، ونقل بعض همومها إليه، منذ ديوانه الأول «نسعى إلى مستقبل»، الذي جاء حافلاً بالشعور الوطني، حيث يمكن أن يشار، على سبيل المثال، إلى قصيدته «لو عاد أبي»، التي تحكي قصة طفلٍ استشهد أبوه في معركة الذود عن تراب الوطن،

فجاء إليه أصدقاء أبيه، ليصطحبوه معهم إلى ساحات الجهاد، تنفيذاً لوصية والده الشهيد:

يـا سـعدُ أبـوك مضى ـ بطـلاً   بــدراً في ركــب الأخيــارِ
أوصى أنْ تكمـــلَ رحلتـــه   وتعـــدّ شراع الإبحـــارِ
هيــا فالركــبُ عــلى عَجَــلٍ   والزحفُ قبيل الأسحارِ(٨٧)

وكذلك إلى قصيدته «دمعة على التاريخ»، وهي تقصّ حكاية طفلةٍ في المدرسة، تسمع بوطنها فلسطين أول مرّةٍ من معلمة التاريخ، فتذهب إلى أمها تسألها عن فلسطين، وتخبرها أنَّ درسَ التاريخ كان درساً مؤثراً لا تنساه أبداً، فقد كان عن قومها وعن الأرض التي سلبها الأعداء منهم، ثم تصف الطالبةُ حالَ المعلمة، وهي تشرحُ الدرسَ، كيف كانت تتحسّر على ضياع فلسطين، وتوصي الطالباتِ بحبّها، وأنْ تظل ذكراها حيةً في قلوبهنّ:

درســـتُ اليـــومَ يـــا أمـــي   دروســـاً لســـتُ أنســـاها

عــن التــاريخ عــن شــعبي وعــــن أرضٍ سُــــلبناها
لقـــد ذكـــرتْ معلّمتـــي بـــلاداً مـــا رأيناهـــا
فلســــطيناً، فقالتهـــا وراحـــت ترســـل الآهـــا
وقالـــتْ: يـــا أحبـــائي بـــلادي مـــا أحيلاهـــا
فـــإنْ شـــئتم كـــرامتكم فـــلا تنســـون ذكراهـــا
فمـــنْ مـــنكنَّ تـــذكرها ومـــن مـــنكنَّ تهواهـــا
نظـــرتُ إلى زمـــيلاتي وقلبـــي حـــائرٌ تاهـــا
بكينـــا كلّنـــا جمعـــاً وقلنـــا: نحـــن نهواهـــا
ســـنرجع مجـــد أمتنـــا بـــأرواحِ بـــذلناها(٨٨)

وتبرز عناية الشاعر بمأساة فلسطين ومعاناة أهلها ومقدّساتها في إخراجه ديوانين من وحي ذلك، هما: «باسم الجريء» و«درّة الأقصى»، وكلاهما يشتمل على قصةٍ شعريةٍ. ففي الأول: تدور الحكاية حول مجزرة الحرم الإبراهيمي في مدينة الخليل(٨٩)، وذلك من خلال بطلها الصغير (باسم) الذي يبلغ من العمر ثماني سنوات، إذ يصرّ على أن يذهب مع أبيه إلى صلاة الفجر في الحرم

الإبراهيمي، فيكون مصيره الاستشهاد مع بقية الرجال الذين استشهدوا برصاص المحتلين:

أحبتي الصغارْ

هل تعرفون ما جرى

لباسم، وصارْ

بالأمس يا أحبتي

مضى إلى السماءْ

مستشهداً، وجسمه

يزدان بالدماءْ

قد تسألون: مَنْ هُوَ؟

وتسالون: كيف ...كيف

قد هوى؟(٩٠)

وأكثر ما يركّز عليه الشاعر في هذه القصة ويحرص على تصويره جرأة الطفل (باسم) وشجاعته حين يمرّ بجنود

الاحتلالِ المدجّجين بالسلاح، وكذلك حين يطلق (المستوطن) الرصاص عليه أثناء تأديته الصلاة، فيصمد كغيره من الرجال الركّع السجود:

.. فأقسم الذليلْ
في نفسه السوداء
أن يروّع الخليلْ
واغتاظ وارتجفْ
وباسمٌ صديقنا
مضى، ولم يخفْ
صلّى مع الرجالْ
وكان في خشوعه
كسائر الرجالْ
أصابه في ظهره
كسائر الرجال

في مسجد الخليل
رصاصةٌ كبيرةٌ
من ذلك الذليلْ
فصفق الجنودْ
وفجّروا نيرانهم
في الركّع السجودْ
ودنسوا الحرمْ
فها هنا جريحْ
ملطخٌ بالدمْ
وآخر يصيحْ
وذاك في ألمْ
وباسم الجريء
يبتسمْ
وروحه ضياءْ

أنارت السماء[91]

أما في ديوانه الثاني، فيعرض الشاعر إلى قصّة الطفل (محمد جمال الدرّة) الذي استشهد ملتصقاً بجسد والده وهو يحاول أنْ يحتميَ به من رصاص جنود الاحتلال الصهيوني، وذلك في أثناء اشتعال «انتفاضة الأقصى»[92]، إذ كان لاستشهاده على هذه الصورة دويٌّ ضخمٌ في أرجاء العالم كله، نظراً لتوثيق الصورة حيةً في وسائل الإعلام واستفاضتها على شاشات التلفزة هنا وثمّة، مما كان له بعد ذلك أثرٌ كبيرٌ في استثارة قرائح الشعراء خاصة، وتحريك أقلامهم، وكتابة مئات النصوص الإبداعية. وفي هذا السياق، يقول محمد جمال عمرو: «ومهما قيل في محمّد الدرّة وطريقة استشهاده..، فإن استشهاده كان شعلةً أيقظت الضمائر وحرّكت الإعلام وألهبت الانتفاضة ووحّدت الأمة، وكفى. كنتُ حين ذاك في مدينة أبو ظبي، وشاهدتُ الحدث على شاشة التلفاز، فهزَّ مشاعري هزاً..، وأكثر ما أثّر فيَّ مواقف الأطفال تضامناً مع الدرّة ومع أطفال

فلسطين..، ففي مدرسةٍ واحدةٍ في أبو ظبي تتبرّع الطالبات بثلاثمائة ساعة يدٍ للانتفاضة، هنَّ لا يملكن سوى هذه الساعات في أيديهن الصغيرات، نزعنها وتبرعن بها للانتفاضة. وسط ذلك كله، وفي خضمّ الصفحات المزدحمة بالصور والأخبار، وجدتني أخلو بنفسي ساعاتٍ لأخرج بهذه القصة الشعرية»[٩٣].

الأب: أبـــــوح بكـــــلّ أسراري
أنـــا أبكـــي عـــلى داري
عـــلى زهـــري .. عـــلى وردي
وقصرٍـــ شـــاده جـــدّي

محمـــــد رامـــــي: أذاك صـــــحيح؟!
لنـا قصرٌـ .. ونحـن
تحـت صـفيح؟!

الأب: صــــحيحٌ ذاك يــــا

وهذي صـورة الأحفـاد والأبنـاء

أمـــــام القصرـــــ

قبــــــل القهـــــر..

والحقـــــــــــدِ

.. فـــــلا تفــــتحْ

ودعْ في القلـــــبِ

وفي خلال القصّة تمتزج مشاعر الأبوة الحانية بمشاعر الوطنية الصادقة، كما يحرص الشاعر على تصوير شجاعة الطفل، وإحساسه بضرورة مجالدة العدو المحتلّ، والذود عن مقدّسات الأمة وكرامتها:

محمــــد رامــــي: صــــغيرُكَ يــــا أبي كــــبرا

فســــــلْ عنـــــه ... ســــــلِ الحجـــــرا

أجـــــــلْ..
ســــــلْ فتيـــــــة الحــــــارةْ
ســـــــلِ الجـــــــــارةْ
رأتنـــــــــــي أمـــــــــسِ
والمقـــــــلاع في كفّـــــــــي

الأب: كفــــــــى .. يكفــــــــي!
خرجـــــتَ إذنْ بـــــلا علمـــــي

محمد رامي: خـــــرجـــتُ لنصـــــرة الـــــحرم
خرجـــــتُ لخفقـــــة العَلَـــــمِ

الأب: صـــــغيرٌ أنـــــت يــــا ولــــدي
بــــريءٌ أنــــت يــــا كبــــدي
وجنــــد الحقــــد مزروعــــون
في البلــــــد
بــــــــلا عَـــــــــدَدِ

فــــــلا تخـــــرجْ مـــــن الــــــدارِ
أخـــــــــــاف تغيـــــــــــبُ
عـــــن ســــمعي .. وأنظـــــاري[٩٦]

ولعلَّ من المناسبِ أنْ نوضّح هاهنا مفهوم كلمة (الوطن) عند الشاعر محمد جمال عمرو، فهو لا يستعمل هذه الكلمة بمعناها الضيّق، وإنما بمعناها الواسع، الذي يشير إلى ديار العروبة والإسلام، كما نتبيّن ذلك في قصيدته «أحفاد المجد»، التي قدّم لها بقوله:

طيري فوق الغيم العالي   فوق ربوع الوطن الغالي
وخذي أشواقي وحنيني   وخذيني .. أفديك خذيني[٩٧]

ففي هذه القصيدة يحاول الشاعر أن يعرّف الطفل بأنه ينتمي إلى أمةٍ كبيرةٍ، ذات عراقةٍ وحضارةٍ، وذات ثرواتٍ وإمكانياتٍ، هي الأمة العربية والإسلامية، وذلك من خلال رحلةٍ بالطائرة، (البديل العصري والواقعي للبساط السحري

في الحكايات القديمة)[٩٨]، يقومُ بها مجموعةٌ من الأطفال، ينتمون إلى عدة بلدانٍ، هي: السعودية، والأردن، وفلسطين، ولبنان، وتونس، وأفغانستان، ومصر، وسورية، والسودان، واليمن، والجزائر، والعراق، وتركيا، والكويت، فيزورون كلّ هذه المناطق، (وفق الترتيب السابق)، لتكون مهمة كلّ طفلٍ أن يعرف زملاءه ببلده، عند الوصول إليه أو التحليق فوقه، مستعرضاً أبرز ملامحه المميزة، سواء في ماضيه أو حاضره، كما في قول الطفل المصري، مثلاً:

أنا من مصرَ- يا صحبي ... بلاد الخير والحبِّ
فنهر النيل والأهرامُ.. والصحراءُ في قلبي
بلادي موطنٌ للعلم.. فاقت موضع الشهبِ
وعند الأزهر المعطاء.. يحلو مجلس الأدبِ[٩٩]

وقول الطفل الفلسطيني:

أنا من صخرة الإسراءِ.. مهد العلم والدينِ

وقــدسي في يــد الأعــداء.. نـــادتْ: مَـــنْ يـــداويني؟
صـلاح الـدين مَـنْ يسـمعْ يتـــامى أرض حطـــين؟
أنـا في القيـد لـن أركـعْ أنـا فجـرٌ فلسـطيني[100]

وهكذا يتعرّف الطفلُ، من خلال هذه القصيدة، إلى وطنه الكبير[101]، وإلى أبناء أمته، كما يعيش آمالهم وآلامهم، ويتفاعل مع قضاياهم المختلفة، وفي هذا الإطار، تندرج قصائد الشاعر، على سبيل المثال: «أردن»، و«عمّان»، و«ديرتي» التي يتغنى فيها بدولة الإمارات العربية المتحدة، وغيرها من القصائد.

٥- المحور الترويحي:

تنبّه الشاعرُ محمد جمال عمرو إلى أَهَميّة الترويح عن الطفل من خلال حقّه في ممارسة اللعب، واللهو والمرح مع الأقران، وتنمية هواياته المختلفة، التي يحقّق من خلالها المتعة والفائدة في آنٍ.

ومن القصائد المهمّة، التي يمكن الإلماع إليها ها هنا، على سبيل المثال، قصيدته «قفْ .. لا تلعبْ»، التي جاءتْ تؤكّد أهميّة هذا الجانب في حياة الطفل اليومية، لإحداث نوعٍ من التوازن النفسي عنده، وخاصّة أنه في طور التربية والتنشئة، وفي ميدان الوعي بالحياة والاستعداد لحمل أعبائها الثقيلة. ومن العنوان نصيخ إلى صوت الوالدين، اللذين لا يكفّان عن أمر الطفل بالتوقّف عن اللعب، والعودة إلى الدراسة والكتب:

عجبـــــــي عجبـــــــي عجبـــــــي عجبـــــــي
كـــــــــم تـــــــــأمرني أمـــــــــي وأبي
قـــــفْ .. لا تلعـــــبْ .. كـــــي لا تتعـــــبْ
عـــــدْ للكتـــــبِ .. عـــــد للكتـــــبِ[١٠٢]

ولكنَّ مثل هذه الأوامر هي أشدّ ما يؤلم الطفل ويخنقه، وإنْ لم يُظهرْ ذلك لهما كفاحاً، مؤثراً الصمت وكظم الغيظ في

نفسه الغصّة، وهو ما يمكن أن ينذرَ بعواقبَ وخيمةٍ، ويؤدّيَ إلى نتائجَ عكسيةٍ، سببها حرمانه هذا الحقَّ البسيط من حقوقه في هذه المرحلة:

وأنـــــــا دومـــــــاً أكـــــــتم غضـــــــبي
أبـــــــدي لهـــــــما كـــــــلَّ الحـــــــبِّ
ربي .. ربي .. أنـــــــا مـــــــا ذنبـــــــي؟
هـــــــذي نفسيـــــــ تهـــــــوى الفرحـــــــا
وبـــــــه أمضيـــــــ وقتـــــــي مرحـــــــا
إني أســـــــتنكر بـــــــالهمسِ
سراً أســـــــتنكر في نفسيـــــــ(١٠٣)

ومن هذه القصائد أيضاً، ما كتبه الشاعر تحت عنوان «كرتي وأنا»، إذ نجد الطفل، وهو المتحدّث في هذا النص، يقدّم كرته على نفسه، إشارةً إلى حبه لها، وتعلّقه الشديد بها، الذي بَلَغَ عنده كلَّ مبلغٍ. والقصيدة كسالفتها تحاول أنْ تعالج هذا

الموضوع، موضوع حقّ الطفل في اللعب والترويح عن نفسه، فها هو الطفل (حسّونة) يذكر ما جرى معه حين كان يلعب بكرته داخل البيت، إذ تكسر الكرة المصباح، فتصرخ أمّه، ويغضب أبوه:

صَرَخَـــــــتْ أمــــــــي وأبي صـــــــــاحا:
«هـــــا أنــــــت كسرــــــتَ المصـــــــباحا
أنـــــــت شـــــــقيٌّ .. أنـــــــت مشـــــــاغبْ»
غضــــــــبت أمـــــــي، وأبي غاضـــــــبْ[١٠٤]

ثم يأتي هذا الحوار اللطيف، الذي دار بينه وبين الكرة، فيقول في نفسه:

مــــــاذا تفعـــــــل يــــــا حســـــــونةْ
مـــــــع هـــــــذي الكــــــرة المجنونـــــةْ
قلـــــــتُ لهـــــا: «هيّـــــا للملعــــــبْ»

قالـــــــتْ: «بـــــل في بيتــــــك نلعـــــــبْ»[١٠٥]

وواضحٌ كيف يرفع الطفلُ الملامَ عن نفسه جرّاء اللعب داخل البيت، ليلقي به على كرته التي كانت قد أصرّتْ على اللعب هناك لا في الملعب المخصّص لهذا الغرض، وكأنه يقف مسلوبَ الإرادة أمام هذه «الكرة المجنونة»، لا يملك أنْ يخالفها في شيء، مما يدلّ على سلطان اللعب الغالب، وخضوعه له خضوعاً تاماً، وهي الحقيقة التي سرعان ما أدركتها الأمّ، التي راحتْ تدعو طفلها إلى استئناف اللعب، دون إحساسٍ بأيّ ضيقٍ أو انزعاجٍ:

أمــــــــي قالـــــــــتْ: «يـــــــا حسّـــــــوني
عـــــــدْ والعــــــبْ يــــــا نــــــور عيــــــوني»
مــــــــاذا قالــــــــتْ أمــــــــي .. عجبـــــــاً
نلعــــــــــبُ أم منعتنـــــــــا اللعبـــــــــا؟![١٠٦]

ولا أريدُ ها هنا أنْ أتتبع قصائد الشاعرِ، التي تتناولُ هذا الموضوعَ، أو أستعرضها، فحسبي أنْ أومئ، على سبيل المثال، إلى قصائده: «أقبل العيد» و«روّاد الفرح» و«الحاسوب» و«هوايتي رسام» وغيرها من القصائد التي احتفلتْ بهذا الجانب، سواء على نحوٍ كليّ أو جزئيّ.

– ظواهر التشكيل الفني:

سلفت الإشارةُ، في مستهلِّ هذه الدراسة، إلى كتاب «المدخل إلى أدب الأطفال» لمحمد جمال عمرو، وأنه كان أول عَمَلٍ يُخْرجه على الناس في ميدان الطفولة الذي تحرَّف إليه، مما يكشف عن وعيه النقديّ المبكّر بطبيعة هذا الأدب، وما يتسم به من خصائصَ وصفاتٍ، تميّزه عن «أدب الكبار».

ومن هنا، كثيراً ما أكَّد محمد جمال عمرو أنَّ الكتابة للأطفال ليست أمراً ميسوراً، كما أنه ليس كلّ كاتبٍ للكبار يستطيع أن يكتب لهذه الفئة من المتلقين، لأن ذلك يتطلّب، أول ما يتطلب، أن يكون الكاتب على درايةٍ بهؤلاء الأطفال

من حيث طبائعهم ومراحل نموّهم وحاجاتهم المختلفة، وأن يكون كذلك على معرفة تامة بأشكال الكتابة الإبداعية لهم، من شعرٍ وقصةٍ ومسرحيةٍ... الخ، وما يتصل بهذه الأنواع من حيث الصياغة والبناء الفني، مما يعين على تبليغ رسالة أدب الأطفال المعرفية والتربوية، وتحقيق أهدافه بصورة عامة(١٠٧).

ولعلَّ من الضروريّ، بعد هذا الاستعراض لأبرز محاور المضمون في شعر محمد جمال عمرو، محاولة الإجابة ها هنا عن سؤال الشكل، الذي يمكن صياغته على النحو الآتي: كيف أدّى الشاعرُ هذا المضمون إلى الأطفال، وما الأدوات والوسائل التي استعان بها، وكان لها قدرتها على إثارتهم وجذبهم والتأثير فيهم؟

أما الإجابة عن ذلك، فيمكن أنْ نتبيّن غير قليلٍ من أبعادها، من خلال الوقوف على الملاحظات الأسلوبية والفنية الآتية:

١ - حرص الشاعرُ على انتقاء ألفاظه، فجاءت الألفاظ التي يستخدمها قريبةً مأنوسةً، لا يجد الطفل عناءً في فهمها وإدراكها ذاتياً، وذلك بغية تحقيق قدرٍ صالحٍ من التواصل والتفاعل مع النص الشعري، إذ «كثيراً ما تضيع قيمة الشعر الجميل الممتع حين نسرع فنقدّمه لأطفالٍ لا يصل إدراكهم أو نضجهم إلى فهم ما يقدّم لهم» [(١٠٨)]. ونحن نتبيّن هذا، جلياً، في حرص الشاعر على استمداد ألفاظه من معجم الطفل اللغوي، وما يقع في إطار مداركه وبيئته وخبرته، فليس ثمة ألفاظٌ غريبةٌ أو غير مناسبةٍ من شأنها أن تحول بينه وبين فهم النص الشعري والاستمتاع به، أو تنغّص عليه، ولا يقصد هنا أن الشاعر يعتمد اعتماداً كاملاً على الألفاظ التي يعرفها الطفل ويجري استعمالها على لسانه، وإنما يتسع الأمر ليشمل تلك الألفاظ التي لا يستخدمها ولكنه يستطيع أن يتبيّن دلالاتها عند سماعها أو قراءتها، إذ كان «قاموس الطفل يتمثل في جانبين: أولهما في

الكلمات التي يعرف معانيها عند الاستماع أو القراءة، ويتمثل الثاني في الكلمات التي يستخدمها»[١٠٩].

ومن أجل التدليل على هذا الملمح، فإنه يكفي أنْ يشار إلى ارتباط ألفاظ الشاعر بدوائر الطفل: كالبيت والأسرة والحديقة والشارع والمدرسة والأصدقاء وأدوات اللعب وعناصر الطبيعة المحسوسة: كالشمس والقمر والنجوم والأشجار والأنهار والبحار والأطيار والحيوانات..، وما إلى ذلك مما يستوعبه عالم الطفل ويقع في مجال قدراته الإدراكية، وهو ما يتضح في الشواهد الشعرية الكثيرة التي سَبَقَ أنْ أومأتْ الدراسة إليها آنفاً، أثناء معالجة جانب المضمون، وأيضاً في العديد من العناوين التي كان يختارها الشاعر لقصائده.

٢- اعتمد الشاعرُ على الجمل القصيرة والبسيطة، التي من السهل أن يفهمها الطفل، أو يحصّل معناها، وذلك مما يقع في حدود معجمه اللغوي أو مستوى هذا المعجم، فليس من شكٍّ في أن الطفل لا يستطيع أن يتذوق القصائد التي تقوم على الجمل

الطويلة أو المعقدة من الناحية التركيبية، إذ كان تذوّقه لها واستمتاعه بها يعتمد أساساً على مقدار فهمه لها وتفاعله مع معطياتها المضمونية، ومن هنا كان حرص الشاعر محمد جمال عمرو على مراعاة هذه الخاصة الأسلوبية في إبداعه الشعري للأطفال، وهي من الفروق الظاهرة التي تميّز أدب الصغار بشكلٍ عامٍ عن أدب الكبار، نظراً إلى قدرة الكبار على استيعاب الجمل الطويلة والمركّبة، أو متابعتها والاصطبار عليها لاستنباط دلالاتها المختلفة. والأمثلة التي يمكن أن يشار إليها ها هنا من الكثرة، كما في قوله، مثلاً:

القمـــــرُ الصـــــغيرُ   في حيّنــــــا ينــــــيرُ
وكلنـــــا نحبّـــــه   وخلفـــــه نســـــيرُ(١١٠)

وقوله:

ردّد الكـــونُ نشـــيداً   مـــع نســـيمات الفـــرحْ
فـاجعلوا القلـب سعيداً   واهتفـوا: عـاش المـرحْ(١١١)

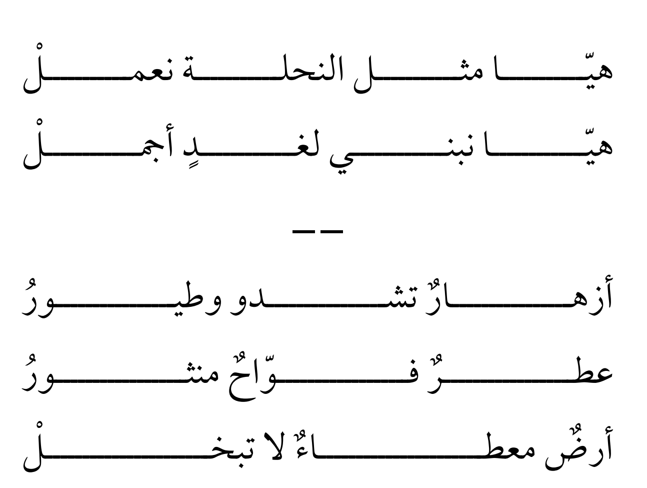
وقوله أيضاً:

نحـــن الأطفــالُ .. فحيّونــا
نحن الأزهارْ
زيـــدونا حبـــاً .. زيـــدونا
مجداً وفخارْ[١١٢]

وواضحٌ كيف جاءت الجملُ في ألفاظٍ قليلةٍ، ومن البساطة في التركيب، بعيدةً عن الحشو والتعقيد، فلا يشقّ على الطفل قراءتها، ولا يستغلق عليه معناها، وكيف جاءتْ من التنوّع، وذلك بحسب ما يتطلبه السياق ويقتضيه المعنى الذي يقصد الشاعر إلى إبرازه وإيصاله.

٣- اهتمَّ الشاعرُ بعنصر الصورة، بوصفها أداةً فاعلةً في نقل أبعاد المضمون إلى المتلقي/ الطفل، وكذلك في إدهاشه وجذبه في الوقت ذاته، وقد جاء استخدامه لهذا العنصر على نحوٍ دقيقٍ، فهو من ناحيةٍ لم يكن يثقل قصيدته بكثرة الصور

وتلاحقها، لأن من شأن ذلك أن يرهق الطفل ويؤدّي إلى تشتيت ذهنه وضياع الفكرة الرئيسة، ومن ناحيةٍ أخرى فقد كان حريصاً على أن تأتي صوره الشعرية مستمدّةً من عالم الطفولة، وأن تتشكل بطريقةٍ مناسبةٍ، بحيث تكون من السهولة والوضوح في علاقاتها ودلالاتها، ومن القدرة على استثارة الأطفال وتفعيل طاقاتهم ومداركهم المختلفة، ما ظَهَرَ منها وما بَطَنَ. وذلك كما في قوله، من قصيدةٍ عنوانها «في البيئة»:



هيّـــــا مثــــــل النحلــــــة نعمــــــلْ
هيّـــــا نبنــــــي لغــــــدٍ أجمــــــلْ

--

أزهـــــــارٌ تشـــــــدو وطيــــــورُ
عطـــــــرٌ فـــــــوّاحٌ منثــــــورُ
أرضٌ معطـــــــاءٌ لا تبخــــــلْ

هيّـــــا نحلـــــم بغـــــدٍ أجمـــــلْ[113]

وقوله، في قصيدة أخرى:

نســـعى إلى مســـتقبل.. الأمجـــاد والفخـــارْ
نـــداعب الشـــمس التـــي تغفـــو عـــلى الأشـــجارْ[114]

وقوله، على لسان التلاميذ الذين عادوا إلى مدرستهم بعد الإجازة الصيفية، معبّرين عن سعادتهم وفرحهم بهذه العودة:

عـــدنا والشـــوق بأعيننـــا وبـــذور الخـــير بأيـــدينا
عـــدنا وســـنكمل رحلتنـــا ودروب العـــزِّ تنادينـــا[115]

وقوله أيضاً، في قصيدته «نخلة جدّي»:

جـــــدّي والنخـــــل صـــــديقانِ
يســـــمعه أحـــــلى الألحـــــانِ
والنخلـــــة تمنحـــــه حبّـــــاً

ثمـــــــراً مـــــــن كـــــــلِّ الألـــــــوانِ[116]

ولا يخفى ها هنا مدى التنويع في هذه الصور الشعرية، (كالصور: البصرية والسمعية والذوقية والشميّة والشعورية ..)، وكذلك مدى بساطة التشبيهات والتراكيب المجازية المستخدمة وقربها من عالم الطفولة وخيالاتها الفطرية، كما لا يخفى تعدّد الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر في بناء صوره، كالتشبيه (مثل النحلة...)، والتشخيص (نداعب الشمس التي تغفو على الأشجار)، وتجسيد المعنويات (بذور الخير، دروب العزّ..)، وتراسل الحواس (يسمعه أحلى الألحان)، وغيرها. ولاشكّ أنَّ هذا كله من شأنه أنْ يغنيَ النصَّ الشعريّ، ويجعله أكثر حيويةً وجاذبيةً للأطفال.

٤- استغلّ الشاعر أسلوب التكرار، الذي يعشقه الأطفال ويهتزّون له، ومن المعروف أهمية هذا الأسلوب في إثراء موسيقى النص الشعري والتأكيد على المعاني الأساسية التي يقصد إلى تبليغها[117]. وقد تعدّدتْ أشكال التكرار عند الشاعر محمد جمال

عمرو، فقد يلجأ إلى تكرار لفظةٍ، لمركزيتها في سياق القصيدة، كتكراره لفظة «نحن» في نشيد الأطفال «رواد الفرح»:

نحـــــــــــــن روّاد الفـــــــــــــــرحْ
نحـــــــــــن فرســــــــــان المــــــــــرحْ
بـــــــــالمنى الصـــــــــدر انشرـــــــــحْ
هـــــــا هنـــــــا يحلـــــــو لقانـــــــا[١١٨]

فهو يكرّر هذه اللفظة في كلّ مقطعٍ من مقاطع القصيدة، ليعبّر من خلالها عن إحساس الأطفال بأنهم أصبحوا مجموعةً من الأصدقاء، وعن سرورهم العميق بهذه التجربة الجديدة، ولذلك فهم حريصون على أن يلتقوا دائماً، ليكون التعاون رائدهم إلى العطاء وبناء مستقبل الأوطان، ومن هنا كان تكراره أيضاً للشطر الأخير «ها هنا يحلو لقانا»، تأكيداً على فكرة التواصل والعمل الجماعي المشترك:

احمنــــــــــــا ربّ الســــــــــــماءِ

نحـــــــن نســـــــعى للعطـــــــاءِ

في صـــــــــــباحٍ ومســـــــــــاءِ

هـــــــا هنـــــــا يحلـــــــو لقانـــــــا

--

نحـــــــن للأوطـــــــان جيـــــــلُ

ضـــــــــــمّنا روضٌ جميـــــــــــلُ

مـــــــا لنـــــــا عنـــــــه بـــــــديلُ

هـــــــا هنـــــــا يحلـــــــو لقانـــــــا(١١٩)

وقد يكرّر الشاعر في القصيدة بيتاً كاملاً، ففي قصيدته «انترنت» يكرّر محمد جمال عمرو البيتَ:

إنترنتْ... إنترنتْ   هذا عصر الإنترنتْ(١٢٠)

في بداية كلّ مقطعٍ من مقاطعها الأربعة، كما يختم به القصيدة، ولاشك أنه تكرارٌ ضروريٌّ، وهو بسبيل تعريف الطفل بهذه الوسيلة الحديثة من وسائل الاتصال والتعلم، ولفت

نظره إلى خطرها في سياق مواكبة تطوّرات الحضارة المعاصرة.

وفي قصيدته «فرح القمر»، التي يقول فيها:

في منزلنا عشبٌ أخضرْ ـ زهرٌ، عطرٌ، وردٌ أحمرْ

قالتْ أمي: يا أحبابي هاتوا ماءً للأعشابِ

واسقوا وردي ماء الشهد لا تنسوه أبداً بعدي

فرح القمر، ودعا الزهرُ: ربي .. ربي، فأتى المطرُ

في منزلنا عشبٌ أخضرْ ـ زهرٌ، عطرٌ، وردٌ أحمرْ[١٢١]

نلحظ إعادة مطلع القصيدة مرةً أخرى في نهايتها ليشكّل هو نفسه مقطعها، وهو تكرارٌ يقتضيه المعنى ولابدّ، إذ كانت وظيفة البيت في أول القصيدة تختلف عنها في آخرها، حيث جاء تكراره ليكشف عن أهمية العناية بحديقة المنزل وسقي نباتاتها، فهذه الصورة الزاهية لهذه الحديقة لم تكن أولاً لولا عناية الأم بها (مطلع النص)، وقد ظلت كذلك زاهيةً بعناية الأبناء بها وحرصهم على سقيها الماء (مقطع النص)، وهذا ما

تهدف القصيدة في الأصل إلى إيصاله للأطفال، وهو ضرورة المحافظة على حديقة المنزل، لتستمرّ حياتها، ويزخر عطاؤها، ويرفّ جمالها.

وكثيراً ما يلجأ الشاعر إلى تكرار مقطعٍ كاملٍ في القصيدة، يبدأ به، ويختم به، وأكثر ما يكون ذلك فيما يصوغه الشاعر من أغانٍ وأناشيدَ، وكأنّ تكرار هذا المقطع يأتي ليحفز الطفل إلى إعادة الأغنية أو النشيد مرةً بعد مرةٍ، كما في قصائده «بحور الخير» و«كافل اليتيم» و«البطل محمد الفاتح» و«مدرسة القرآن» وغيرها.

وهكذا نلحظ استثمار الشاعر لأسلوب التكرار، وتوظيفه على نحوٍ فنيّ، فهو لا يأتي عنده عبثاً أو من باب الحشو أو لأجل التطويل، بل هو يضطلع بوظيفةٍ أساسيةٍ في بنيةِ النص الشعري، ويشكّل عنصراً فاعلاً من عناصر التعبير والتأثير.

٥- أكثرَ الشاعرُ من استخدامِ الحوار، إذْ كان أسلوباً محبباً للأطفال، وعميق التأثير في نفوسهم، وذلك لانسجامه مع نحيزة الطفل، الذي يحبّ الثرثرة، والقيل والقال، وكثرة السؤال، ويميل إلى تشخيص الطبيعة العجماء من حوله، فيكلّمها تارةً، ويصيخ إلى وشوشاتها وهمسها تارةً أخرى.

وقد تباينت صور الحوار في شعر محمد جمال عمرو، ومن أجلى صوره: الحوار الخارجي، وقد يكون هذا الحوار بين طرفين، كما في قصيدته «درّة الأقصى»، حيث يدور الحوار بين الابن (محمد رامي) وأبيه، كما في قوله:

الأب: سـنعبر شـارع الشـهدا
فهـــــاتِ يــــــدا
ولا تــتركْ يــدي أبــدا

محمـد رامـي: إلى أمـي أنـا أشـتاقْ
فبلّغهــا أبي عنّــي

عظـــيم الحـــبّ

أنـا أهـواكِ يـا أمـي

الأب: كفـــــى رامـــــي

وكـــــن حـــــذراً

فنحن نواجه الخطرا

وذا الجنـديُّ يرقبنـا

فــــــلا تقلـــــقْ

محمد رامي: وهل يرمي علينا النـار

هـــل يطلـــقْ

وقد يكون هذا الحوار من طرفٍ واحدٍ فقط، وهو كثيرٌ في شعره، وذلك حيث يتوجّه الطفل بالخطاب إلى أمه أو أبيه أو صديقه، أو حين يصغي هو إلى خطاب والديه وحديث معلميه ونصائح الكبار من حوله، كما في قصيدته، على سبيل المثال، «دمعة على التاريخ»، التي أولها:

درســتُ اليــومَ يــا أمــي　　دروســاً لســتُ أنســاها[١٢٣]

وكذلك الحوار الداخلي، حوار الطفل مع نفسه، حيث يقصد الشاعر من ذلك إلى تجسيد بعض مواقف الطفولة وانفعالاتها وما يضطرب في عالمها الجوّاني، عالم الشعور والذهن. ومن أمثلته قوله، في قصيدته «لو عاد أبي»، على لسان طفلٍ فلسطيني ينتظر عودة أبيه المجاهد:

أحلم بالحلوى، ما الحلوى　　هـل تـنعم فيهـا أنظـاري؟!
كـلّ الأطفـال لهـم لُعَـبٌ　　وأنـــا ألهـــو بالأحجـــارِ
لــو عــاد أبي مــن رحلتــه　　أو زوّدنـــــا بالأخبـــــارِ
ســأعطّر ســاحة خيمتنــا　　وأزيّنهـــا بالأزهـــارِ[١٢٤]

وربما جاءت القصيدة كلّها في شكل حوارٍ داخليّ، كقصيدته «قف .. لا تلعبْ»، التي يجلّي الشاعر من خلالها موقف الطفل من حرمانه حقّه في ممارسة اللعب، ومنها قوله:

عجبـــــي عجبــــــي عجبــــــي عجبـــــي

كــــــــم تـــــــأمرني أمـــــــــي وأبي

قـــــف .. لا تلعـــــبْ .. كـــــي لا تتعـــــبْ

عــــــدْ للكتـــــــبِ .. عـــــــد للكتـــــــبِ

وأنــــــا دومـــــــاً أكــــــتم غضـــــــبي

أبــــــدي لهـــــــما كـــــــلَّ الحـــــــبِّ

ربي .. ربي .. أنـــــــا مـــــــا ذنبــــــــي؟

هـــــــذي نفسيــــــــ تهــــــوى الفرحـــــا

وبــــــه أمضيــــــــ وقتــــــــي مرحـــــا

إني أســـــــــــــتنكر بـــــــــــــــالهمسِ

سراً أســـــــــــتنكر في نفسيــــــــــــــ(١٢٥)

وموقف الطفل في هذا النص، كما هو جليّ، موقفٌ احتجاجي، وهنا تبرز أهمية هذا الأسلوب، ومدى ملاءمته لبعض

جوانب المضمون التربوي، التي يريد الشاعر إيصاله بطريقة غير مباشرةٍ، ومنها الأدب الجمّ مع الوالدين، كما قال جل وعز: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا﴾ [الإسراء: ٢٣] حتى ولو كان الأمر يتعلّق بأحب الأشياء، وأشهاها إلى نفس الطفل، وهو اللعب.

ومن صور الحوار عند الشاعر محمد جمال عمرو كذلك، حوار الطفل مع عناصر الطبيعة غير الإنسانية، كالجمادات والحيوانات والنباتات، أو حوارها هي معه، وذلك حين يؤنسن الطفل هذه الكائنات ويتفاعل معها في لحظةٍ من اللحظات. كما في قوله، مثلاً، من قصيدة عنوانها «كرتي وأنا»، على لسان الطفل (حسّونة)، بعد أن صرخ به والداه: «ها أنت كسرت المصباحا .. أنت شقيٌّ .. أنت مشاغبٌ»، بسبب لعبه بالكرة داخل المنزل:

مـــــاذا تفعــــــل يـــــا حسّـــــــونةْ

مـــــع هـــــــذي الكـــــرة المجنونـــــةْ

قلـــــــتُ لهـــــا: «هيّـــــا للملعـــــبْ»

قالـــــتْ: «بـــــل في بيتـــــك نلعـــــبْ»[١٢٦]

وقوله أيضاً في قصيدةٍ أخرى، على لسان طفلةٍ معوّقةٍ حركياً:

وَقَـــــفَ البـــــدرُ عـــــلى شـــــبّاكي

نـــــادى: ســـــلوى، مـــــا أحـــــلاكِ!

هيـــــا نمشيـــــ في المعمـــــورةْ

ونحلّـــــق مثـــــل العصـــــفورةْ

--

فرحـــــتْ ومشـــــتْ عكـــــازاتي

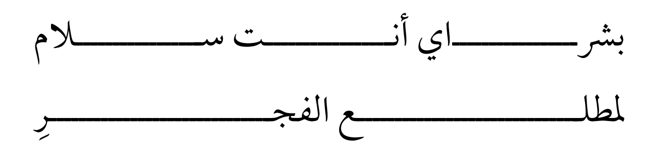
حملتنـــــي للفـــــرح الآتي

عـــــدتُ ونفسيـــــ مسرـــــورةْ

مـــا أحلاهــا تلــك الصــورة[١٢٧]

والواقع أنَّ الحوار بأنواعه في شعر محمد جمال عمرو يشكّل أداةً فنيةً وتربويةً على درجةٍ عاليةٍ من الفاعلية، ولا غرو فإنَّ هذا الأسلوب من أهمّ منابع الحيوية في القصيدة، وهو كثيراً ما يشدّ المتلقي إلى النص، ولاسيما الطفل، ويزيد من تفاعله معه.

٦- أفاد الشاعرُ من أسلوبِ التناص، ومن أظهر أنواعه عنده: التناص الديني، الذي يتمثل في استحضار العديد من الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، وهو يأتي في قصائده على ضربين: مباشرٍ، وغير مباشر، فيكون جلياً في موضع، وخفياً في موضع آخر. ومن الضرب الأول قوله، في قصيدة تحت عنوان «ليلة القدر»:


بشـــراي أنـــت ســـلام
لمطلـــع الفجـــرِ

قـــــد خـــــاب فيــــــك نيــــــام

وفـــــــــــزتُ بــــــــــــالأجرِ(١٢٨)

وواضحٌ هنا التداخل النصي المباشر مع قوله جلَّ وعزَّ في سورة «القدر»: ﴿سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ ٱلْفَجْرِ﴾ [الآية: ٥]، حيث نلحظ استعارة الألفاظ القرآنية ذاتها وتوظيفها في هذا السياق الشعري. وقوله أيضاً في قصيدةٍ أخرى:

يسّرــــــــــــــتَ لي أمــــــــــــــري

شرحــــــــــــــتَ لي صـــــــــــــدري

إني مــــــــــــدى الـــــــــــــدهرِ

أدعـــــــــــوك يـــــــــــا ودودْ(١٢٩)

ولا شكَّ أنَّ هـذا مستفـادٌ من دعـاء النبيّ موسى عليه السلام في سورة «طه»: ﴿قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِي﴾ [٢٥-٢٦].

أما الضرب الثاني، فمن أمثلته قوله:

أوصـــــــــــــيتنا يـــــــــــــــارِبْ

بــــــــــــــالأم نرعاهـــــــــــــــا

فأصــــــــــــــبحتْ في القلـــــــــــــبْ

والـــــــــــــروح ســــــــــــــكناها(١٣٠)

فالمقطع الشعريُّ هنا لا يستحضر آيةً معينةً، وإنما هو يشير إلى مجموع الآيات الكريمة، التي توصي الإنسان بالإحسان إلى والديه، وتحضّه على برّهما وطاعتهما والعناية بهما، ولاسيّما الأم، كقوله جلَّ وعز: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حُسْنًا...﴾ [العنكبوت: ٨]، وقوله تبارك وتعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَـٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ﴾ [لقمان: ١٤] وقوله سبحانه: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَـٰنًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا﴾ [الأحقاف:١٥]، وغيرها من الآيات الكريمة الواردة في هذا الموضوع. ومن أمثلة هذا الضرب أيضاً قوله، من قصيدة عنوانها «طه الحبيب»:

بـــــك اهتـــــدتْ كـــــلّ الأمـــــمْ

مـــــن بعـــــد مـــــا ســـــاد الظـــــلامْ

يـــــاذا السّـــــخاءِ والكـــــرمْ

صـــــلِّ عـــــلى بـــــدر الـــــتمامْ(١٣١)

وهنا يمكننا أن نلحظ التناص غير المباشر مع حديث النبيّ ﷺ: «البخيل من ذكرتُ عنده ثمّ لم يصلِّ عليّ»(١٣٢).

والحقّ أن الأمثلة على التناص الديني عند الشاعر محمد جمال عمرو كثيرةٌ جدّاً، وهو لا ينهض دائماً بوظيفةٍ جزئية، بل ربما بنيتْ القصيدة كلها عليه، كقصيدة «تسبيحة الأكوان»، مثلاً، التي تحيل مقاطعها كافةً إلى قول الله تعالى وتقدّس في سورة «الإسراء»: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡ﴾ [الإسراء: ٤٤]، ومنها قوله:

في الســـــــــــهل والوديـــــــــــانْ

في البيـــــــــــــد والشـــــــــــــطآنْ

تســـــــــــــبيحة الأكـــــــــــوان

تـــــــــــــــدعوك يـــــــــــــا اللهْ

--

الـــــــــديك حـــــــين يصـــــــيحْ

يـــــــــــــدعوك للتســـــــــــبيحْ

وفي صــــــــــــــفير الــــــــــــــريح

تسبيحـــــــــــــــــــــــــــــــةٌ للهْ(١٣٣)

وهكذا نتبيّن أهمية هذا الأسلوب في إيصال المضمون الإسلامي إلى الأطفال، وتقريبهم من كتاب ربهم سبحانه وحديث نبيهم صلى الله عليه وسلم، فضلاً عن أهمية ذلك في إيقاظ وعي الطفل وشحذ طاقة التلقي لديه.

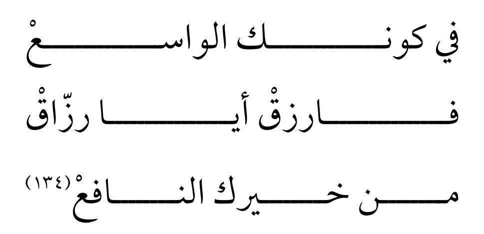
٧- اتكأ الشاعر كثيراً في قصائده الدينية خاصةً على الدعاء، فقد كان وسيلته المفضّلة في أداء هذا المضمون تحديداً، إذ نجده يهيمن على كِبْر قصائد ديوانه «أحلى الأنغام»، الذي

عني بمعالجة العديد من موضوعات (العقيدة) و (العبادة) في الإسلام، بل إن الشاعر يفتتحه بالدعاء ويختتمه به كذلك. وفي رأيي أن هذا الأسلوب كان ملائماً جداً؛ لأن من شأنه أن يعمّق إحساس الطفل بأنه قريبٌ من ربه سبحانه وتعالى، وأن ربّه قريبٌ منه، يسمعه إذا دعاه، ويستجيب له، ويحقق مبتغاه، وبذلك يزداد حبّه لربّه، ويعظم أنسه به، ليقوى مع الأيام التزامه بأوامره، واجتنابه لنواهيه، وهو المقصد الأكبر، بلا شك، لمثل هذه النصوص، وذلك كقوله:

رحمـــــــــــاك يـــــــــــاربي
رحمـــــــاك يـــــا منّـــــــانْ
ربي .. أنـــــــــــــــــرْ دربي
بـــــــــالنور والإيــــــــمانْ

--

نســـــــــــــــــعى إلى الأرزاقْ


في كونـــــك الواســـــعْ
فـــــارزقْ أيــــا رزّاقْ
مـــن خــــيرك النـــافعْ[١٣٤]

وقوله في قصيدةٍ عنوانها «برد الشتاء»:

بـــــــرقٌ ورعــــــــدُ
والـــــــريحُ تعصـــــــفْ
دعـــــــاك عبــــــــدُ
يــــــاربّ فــــــالطفْ[١٣٥]

وقوله:

عنــــــد الكـــــــروبِ
إليــــــك أفـــــــزعْ
وفي الخطـــــــــــــوبِ
أدعـــــــوك تســــــمعْ[١٣٦]

والديوانُ حافلٌ بمثل هذه الأدعية الرقيقة، التي تعلّم الطفلَ أن يتوجّه دائماً إلى الله جلَّ وعزَّ ويدعوه بأسمائه الحسنى، إنْ على سبيل الطلب والمسألة، أو على سبيل الثناء والعبادة(١٣٧). ولا يقف الأمر، كما يصوّره الشاعر في العديد من قصائد هذا الديوان، عند الإنسان، بل إنَّ الكون كله في دعاء مستمرٍّ، وفي تسبيحٍ لا يفتر، كما في قصائده، مثلاً: «غيث السماء» و«تسبيحة الأكوان» و«إشراقة الفجر» و«أزاهير الربيع» و«يا ملهم العصفور» وغيرها، حيث يستشعر الطفل عظمة الله تبارك وتعالى، وشدة افتقار الكائنات كلها إلى عنايته ومعونته، وكرمه ورحمته.

٨- تنوّعتْ قصائدُ الشاعرِ من حيث الإطار الموسيقي، فجاءتْ في قسمين: ما صيغ على نظام (البيت)، وما صيغ على نظام (التفعيلة)، وإذا كان الشعراء المعاصرون الذين يكتبون للأطفال يتفاوتون في درجة انحيازهم لهذا النظام أو ذاك، فإن من السهولة أن نلحظ انحياز محمد جمال عمرو إلى نظام البيت،

فقد جاء أكثر ما كتبه من الشعر على اختلاف موضوعاته في هذا الإطار، الذي يقوم على تساوي الأشطر في الطول (بقطع النظر عن البحر المستعمل)، والالتزام بالقافية (سواء أكانت موحدة أو منوعة)، ولعلَّ ذلك يعود إلى رؤيةٍ خاصةٍ تؤمن بفاعلية هذا الشكل الموسيقي وثراء إمكاناته الفنية، إذ كنا لا نجد للشاعر على نظام التفعيلة سوى قصيدتين حسب. هما: «باسم الجريء» و«درّة الأقصى»، وكلتاهما قصة شعرية، وفي موضوعٍ واحد، هو قضية (فلسطين).

وفي قصائد محمد جمال عمرو البيتية، نلحظُ اتكاءه على الأوزان السريعة السهلة، التي تناسبُ جمهور الأطفال، كالبحور المجزوءة والمشطورة والمنهوكة والمجرودة، كمجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن – مرتين)، ومجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن – مرتين)، ومجزوء الكامل (متفاعلن متفاعلن – مرتين) ومجروده (بتفعيلة واحدة)[١٣٨]، ومجزوء الرجز (مستفعلن مستفعلن – مرتين) ومشطوره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومنهوكه (مستفعلن مستفعلن)، ومشطور المتدارك (فعلن فعلن فعلن فعلن) ومنهوكه (فعلن فعلن)، وغيرها. أما البحور التامة، فلم يستعملْ منها إلا بحراً واحداً حسب هو المتدارك (فعلن فعلن فعلن فعلن- مرتين)، ومن المعروف أنه أخفّ البحور التامة وأرشقها، وأكثرها تدفقاً وغنائية، وهو من البحور التي يكثر استعمالها في شعر الأطفال بوجهٍ عامٍ.

وليس يخفى الدور الحاسم لهذه الأوزان، التي اختارها الشاعر، في تشكيل لغة القصيدة، فقد ساعدتْ على أنْ تأتيَ جملها الشعرية قصيرةً، وأن تتصل اتصالاً مباشراً بالقافية، في أغلب الأحيان، مما جعل تلقيها والتغني بها وحفظها من الأمور الميسورة والمحبّبة للأطفال، لخفّتها من ناحية، واكتنازها بالموسيقى من ناحيةٍ أخرى، كما في قوله:

قـــــــــمْ نســـــــــتمتع بالألحـــــــــانِ
نرســـــــــم فرحـــــــــاً بـــــــــالألوانِ

نهتــــــف .. نهتــــــف للإنســــــانِ

أنــــــت صــــــديقٌ للحيــــــوانِ[١٣٩]

وقوله، على لسان «القمر الصغير»:

نزلــــت مــــن ســـمائي أزور أصـــــــــــــدقائي

أحـــــبّهمْ .. أحـــــبهمْ يحلـــو بهـــم لقـــائي[١٤٠]

وقوله أيضاً:

بشراك أبي .. بشرى أمي أنــا صــحفيٌّ منــذ اليــوم

أسمع خبراً .. ألقط صوراً أكتــب عــن آفــاق العلــم

--

شدّوا صحبي عالي الهمم وامشـوا خلفـي نحـو القمـم

نصنع نصراً .. نرقب فجراً نسـمو فـوق جميـع الأمـم[١٤١]

وقوله:

(عَـــــمّان) رأيتــــــك في حلمـــــــي

قمـــــــراً يغفـــــو فـــــوق القمــــــم

يشــــــدو فرحـــــاً .. يعــــــدو مرحـــــا

يســــــعد بـــــــالأمنِ وبـــــــالنعم

--

تزهــــــــو (عــــــمّان) بخضرـــــــــتها

كعـــــــــــروسٍ زفّـــــــــتْ في روضِ

بنظافتهـــــــــــا .. وبنضرـــــــــــتها

قـــــد فاقـــــت جنّـــــات الأرضِ(١٤٢)

وواضحٌ ها هنا أيضاً مدى عناية الشاعر بالموسيقى الداخلية للنص الشعري، كما نتبيّن ذلك من خلال بعض الظواهر اللفظية: كالتكرار (نهتف .. نهتف، أحبهم .. أحبهم)، والتصريع (سمائي – أصدقائي)، والترصيع (أسمع خبراً .. ألقط صوراً)، والجناس (يشدو فرحاً .. يعدو مرحا)، والمماثلة (شدّوا صحبي –

وامشوا خلفي)، التي من شأنها إغناء موسيقى النص، وزيادة جاذبيته للأطفال، وقدرته على إمتاعهم.

٩- جاءتْ معظم القصائد التي نظمها الشاعر قصيرةً، فلم يزدْ أطولها من التام على عشرة أبياتٍ، ومن المجزوء على اثني عشر بيتاً، ومن المشطور والمنهوك والمجرود على ستة عشر شطراً، ولاشك أن هذا ينسجم مع قدرات الأطفال الغضّة، ونفسياتهم الملولة، التي لا تطيق قراءة النصوص الطويلة، فضلاً عن حفظها؛ ولذلك فإنَّ القصائد الطويلة، في الغالب، تفشل في اجتذاب الأطفال إلى عالمها، وإذا نجحتْ في البداية، فربّما لا تستطيع أنْ تمسك بهم حتى النهاية، وهذا يعني أنْ يفقد النصّ الشعريّ قيمته، لأنه لم يحقق مطلوبه، ولم يصلْ إلى غايته.

كما جاءتْ هذه القصائد أيضاً، على قصرها، مقسّمة إلى عددٍ من الفقرات الشعرية، إلى ثلاث فقراتٍ أو أربعٍ، على الأكثر، وكلّ فقرةٍ تتألف من بيتين أو أربعة أشطر، لا تزيد على ذلك، ولكل فقرةٍ قافيتها التي تميزها عن غيرها من الفقرات،

وربما اشتركتْ معها في بعض القوافي، التي يحرص الشاعر على تكرارها وإعادتها في نهاية كل فقرة. وذلك على شاكلة قوله، تحت عنوان «أقبل العيد»:

أقبـــل العيـــدُ فغنّـــوا يــــا صـــــحابي للحيــــاةِ
بهجـــة الأعيـــاد نحـــنُ في ريـــــاضٍ مزهـــــراتِ

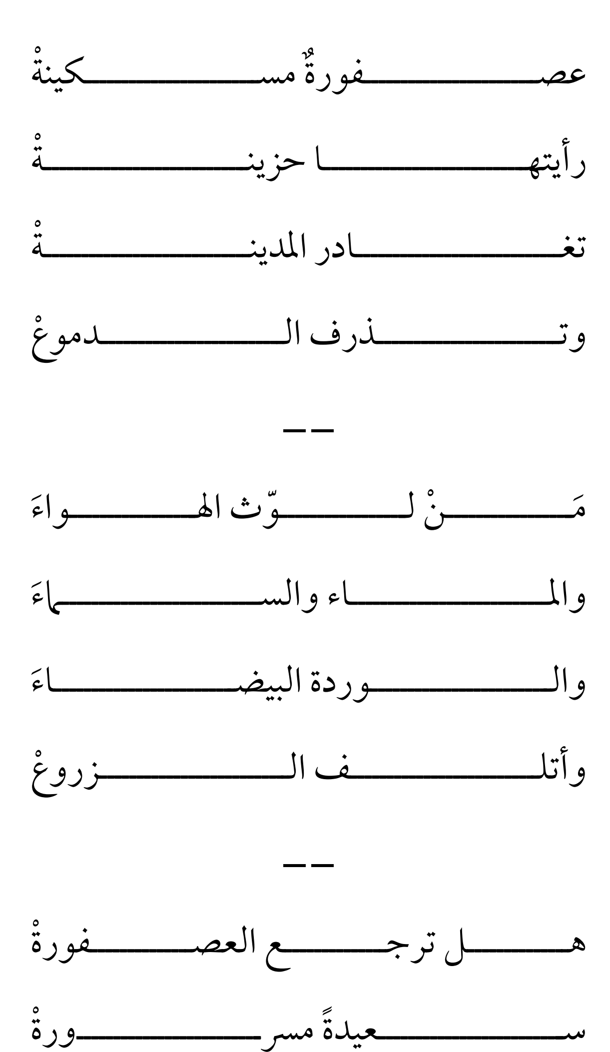
ــ ــ

يــا نســيماتِ السرــورِ انثـــــري عطــــرَ الهنــــا
حلّقــي في الأفْــق دوري أســــعدي كـــلَّ الـــدنا

ــ ــ

انقـــلي البســـمة عنّـــي للصـــــغار الأبريــــــاءِ
واجعـــلي الطــير يغنّـــي وهـــو يعلـــو في الفضـــاءِ(١٤٣)

وقوله، من قصيدةٍ عنوانها «حكاية العصفورة»، تناولتْ موضوعَ نظافة البيئة:



عصفورةٌ مسكينةْ

رأيتها حزينةْ

تغادر المدينةْ

وتذرف الدموعْ

--

مَنْ لوّث الهواءَ

والماء والسماءَ

والوردة البيضاءَ

وأتلف الزروعْ

--

هل ترجع العصفورةْ

سعيدةً مسرورةْ

للحقـــــــل كـــــــي تـــــــزورهْ

مـــــا أجمـــــــلَ الرجـــــــوعْ[١٤٤]

ومما تنبّه إليه محمد جمال عمرو كذلك، في هذا السياق، ضرورة توافر الوحدة الموضوعية في النصّ الشعريّ، بحيث تعالج القصيدة موضوعاً واحداً حسب، لا تتعدّاه إلى سواه، إذ كان الأطفالُ لا يحتملون تعدّد الموضوعات في النص، هذا فضلاً عما توفّره الوحدة الموضوعية من تكثيف للفكرة التي يعالجها الشاعر، مما يجعل وقعها في نفوس الأطفال وأذهانهم قوياً مؤثراً. وهنا تبرز أهمية العنوان الذي يختاره الشاعر لقصيدته، فهو كثيراً ما يدل دلالةً مباشرةً على موضوع القصيدة أو فكرتها الرئيسة، كما نتبيّن ذلك في الجمِّ الغفير من عناوين قصائده، من مثل: «مدرستي»، و«هوايتي رسّام»، و«الصحفي الصغير»، و«صديقتي الممرضة»، و«إنني أفديك أمي»، و«كرتي وأنا»، و«نحن الأطفال»، و«الحاسوب»،

و«في مرصد الفلك»، و«صديق الحيوانات»، و«حماة البيئة»، و«نخلة جدّي»، و«أردن»، و«إنترنت»، و«لعيون القدس»، و«كافل اليتيم»، و«مدرسة القرآن»، و«طفلة مبصرة»، وغيرها من القصائد.

* * *

الخاتمة

وبعدُ، فقد سَعَتْ هذه الدراسةُ إلى تسليط الضوء على واحدةٍ من التجارب الثرية في مجال «أدب الأطفال»، وهي تجربةُ الشاعر «محمد جمال» عمرو، حيث جاءتْ الدراسةُ، بعد «تمهيدٍ» موجزٍ حول مفهوم هذا الأدب، في قسمين أساسيين، هما: (محمد جمال عمرو)، و (أعماله الشعرية للأطفال).

تناولَ «القسمُ الأولُ» سيرة محمد جمال عمرو وجهوده المختلفة في حقل الطفولة، وقد تبيّن أننا بإزاء كاتبٍ متخصّصٍ في أدب الأطفال وثقافتهم، يدلّ على ذلك ميله إلى هذا المجال منذ نعومة أظفاره، وانصراف همّته إليه دون سواه، وغزارة نتاجه فيه، وتنوّع هذا النتاج .. وتوزّعه ما بين الكتابة النقدية، التي تجلّتْ في عددٍ من المصنّفات والبحوث والمحاضرات العلمية، والكتابة الإبداعية، التي نجدها في نتاجه الأدبي الثرّ: الشعري والقصصيّ والمسرحيّ، وفيما أعدّه من أعمالٍ فنيةٍ

وثقافيةٍ: كأفلام الرسوم المتحركة، والمسلسلات، وبرامج الحاسوب، والألعاب الكرتونية، وأشرطة التسجيل ..، وغيرها. هذا فضلاً عن اشتغاله في تحرير المجلات الخاصة بالأطفال، وتأسيس دور النشر المعنيّة بشؤون أدب هذه الفئة وثقافتها وتعليمها.

أما «القسمُ الثاني»، فقد تناولَ تجربةَ محمد جمال الشعرية للأطفال، وذلك في محاولةٍ للكشف عن ملامحها المختلفة، سواء على مستوى المضمون أو التشكيل الفنيّ، حيث جاء هذا القسمُ، بعد تعريفٍ عامٍ بدواوين الشاعر المنشورة، في مبحثين كبيرين:

توقّف أولهما عند «محاور المضمون»، وتضمّن الحديثَ عن المحاور الرئيسة الآتية:

- المحور الدينيّ
- المحور السلوكيّ الاجتماعي

- المحور الثقافيّ

- المحور الوطنيّ

- المحور الترويحيّ

ولعلّه قد تبيّن مدى اهتمام الشاعر محمد جمال عمرو بالمضامين التي تسهم في بناء جيلٍ صالحٍ قويّ، يتأسّس على الالتزام بالإسلام الحنيف: عقيدةً وعبادةً وأخلاقاً، والانفتاح الواعي على الحضارة الإنسانية المعاصرة، والإفادة من منجزاتها النافعة، وهو الجيل الذي يعوّل عليه الشاعرُ، ويرى أنه الأقدر على التولّج في غمار الحياةِ، ومواجهة الصعاب والتحدّيات الجمّة، لأجل تحقيق النصر والرفعة، وحماية الأوطان والمقدّسات، وصناعة المستقبل الزاهر للأمة.

أما المبحث الثاني، فقد عُقِدَ تحت عنوان «ظواهر التشكيل الفني»، وكان جواباً مباشراً عن سؤالِ الشكلِ، كيف استطاع الشاعرُ أنْ يعبّر عن هذه المضامين، وأنْ ينقلَ أبعادها المختلفة إلى

المتلقي/الطفل على نحوٍ فنيّ؟ ولعله قد تبيّن مدى حرص الشاعر على صياغةِ نصٍّ مناسبٍ، يراعي خصوصية الأطفال، ويملك القدرة على اجتذابهم وإمتاعهم والتأثير فيهم، وذلك من خلال: اعتماده اللغة القريبة السهلة، التي لا يجد الطفل عناءً في فهمها وتحصيل معناها، واستخدام الصور الشعرية البسيطة القادرة على الإثارة والإدهاش، واستغلال الأساليب التي من شأنها أنْ تغنيَ قصيدته، وتزيد من حيويتها وفاعليتها التأثيرية، كأسلوب التكرار، وأسلوب الحوار، وأسلوب التناص، وأسلوب الدعاء، هذا فضلاً عن تنويعه في الإطار الموسيقي واتكائه على الأوزان الرشيقة السريعة، كالبحور: المجزوءة والمشطورة والمنهوكة والمجرودة، والتنويع في استعمال القوافي كذلك، وكتابة نصٍّ قصيرٍ، يناسب قدراتِ الأطفال الغضّة، ونفسياتهم الملولة، وحرصه على توفير الوحدة الموضوعية للقصيدة، فلا تتعدّد الموضوعات في النص الواحد، لتأتي الفكرة التي يعالجها من التركيز والقوة والتأثير، إلى غير ذلك مما يتصل

بالنواحي الأسلوبية والفنية، التي يرتكز عليها النصّ الشعريّ، وعليها المعوّل في نجاحه أو إخفاقه.

الهوامش والتعليقات

١- انظر: رشدي أحمد طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية: النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص: ,٢٢

٢- انظر: علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الإنجلو المصرية، ط٣، ١٩٨٢، ص:٥.

٣- انظر: هادي نعمان الهيتي، ثقافة الطفل، سلسلة «عالم المعرفة»، العدد ١٢٣، الكويت، آذار ١٩٨٨، ص: ١٥٥، وأحمد حسن أبو عرقوب، محاضرات في أدب الأطفال، عمان، ١٩٨٢، ص: ٢٣ – ٢٤.

٤- انظر: عربي العاصي، الحيوان في قصص الأطفال، مجلة الموقف العربي، العدد ١٠١، أيلول ١٩٧٩م، ص: ١٠٤ – ١٠٥.

٥- انظر: عمر الأسعد، أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص:٦٣ – ٦٤.

٦- شكري عيّاد، الأدب في عالم متغيّر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص:١٧٦.

٧- انظر: خلدون الشمعة، الجذور المعرفية والإبداعية لأدب الأطفال، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٩٥، آذار ١٩٧٩، ص:١٩.

٨- عبدالله أبو هيف، أدب الأطفال: نظرياً وتطبيقياً، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٣، ص:٣١.

٩- جلال فاروق الشريف، تطوير أدب الأطفال، مجلة الموقف الأدبي، العدد٩٥، آذار ١٩٧٩، ص: ٧.

١٠- في الواقع ينطبق هذا على تلقي تجربته الأدبية عامة، حيث يمكن الإشارة هنا إلى: أحمد فضل شبلول، جمال عمرو «والسعي إلى المستقبل»، في كتابه: جماليات النص الشعري للأطفال، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص: ٥٣ – ٦٠، وعماد الدين خليل، «منصور لم

يمت»: حلقة من سلسلة أطفال الحجارة، ضمن كتابه: في النقد التطبيقي، دار البشير، عمّان، ط١، ١٩٩٨، ص: ١١٢-١١٨، وعمر حسن القيام، أدب الطفولة في منظور إِسلامي: قراءة في تجربة [القاص] محمد جمال عمرو، في كتاب: الأدب الإسلامي: الواقع والطموح، تحرير: جميل بني عطا، جامعة الزرقاء الأهلية، ط١، ٢٠٠٠م، ص:٦٤٣ – ٦٤٨، ومحسن عبود، «أحلام المدينة» لمحمد جمال عمرو، جريدة «السبيل» الأردنية، العدد ٣٣٧، ٢٠٠٠م، ص: ١٢، وإبراهيم شعراوي، محمد جمال عمرو و(حلم العروبة والحرية) للأطفال، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥م.

١١- من مقابلة مع محمد جمال عمرو على شبكة (الانترنت)، انظر www. jordanhare.com.jo.

١٢- المصدر نفسه.

١٣- حول هذه التجربة في المسرح المدرسي، انظر: محمد بسام ملص، لجنة المسرح: تجربة تربوية في إحدى مدارس عمان قبل ١٥عاماً، جريدة «الرأي» الأردنية، العدد ٦٩١٦، بتاريخ ٢٤/ ٦/ ١٩٨٩، ص: ٥.

١٤- انظر ترجمته في: روضة الهدهد وطه عثمان، ثقافة الأطفال في الأردن، الرابطة الوطنية لتربية وتعليم الأطفال، عمان، ١٩٩٣، ص:٩١-٩٢، ويوسف حمدان، أدباء أردنيون كتبوا للأطفال في القرن العشرين، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٥، ص: ٢٨٣ – ٢٨٤.

١٥- انظر: روضة الهدهد وطه عثمان، ثقافة الأطفال في الأردن، ص:٩٥.

١٦- انظر: محمد جمال عمرو وكمال عفانة، دليل أعضاء مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمان، ط١، ٢٠٠١، ص:٨٥.

١٧- انظر هذه الكلمة، في: مجلة عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٣٢، أكتوبر – ديسمبر١٩٩١، ص: ٩٣ – ٩٤، وأيضاً: حسين محمد عبد الشافي: عبدالتواب يوسف وأدب الأطفال مع قائمة ببليوجرافيا لإنتاجه الفكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص:٩١ – ٩٥.

١٨- وهو (بالاشتراك)، صدر عن دار البشير، عمّان.

١٩- محمد جمال عمرو (وآخرون)، المدخل إلى أدب الأطفال، ص:١٥، (المقدمة، بقلم: عبدالتواب يوسف).

٢٠- انظر: نتيلة راشد، مسيرة ثقافة الطفل العربي: دراسة توثيقية حول جهود خبراء ثقافة الأطفال وتوصياتهم (من فبراير ١٩٦٨ – إلى يونيه ١٩٨٨)، المجلس العربي للطفولة والتنمية، ط١، ١٩٨٨م، ص: ٣٦٩– ٣٧٢.

٢١- المصدر نفسه، ص: ٣٩٦.

٢٢- انظر: يوسف حمدان، أدباء أردنيون، ص: ٣٦٣.

٢٣- انظر: أدب الطفل العربي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمّان، ص: ٨٧ – ١٠٢.

٢٤- انظر: مجلة الأدب الإسلامي، المجلد ٥، العدد ١٩، ١٤١٩هـ، ص: ١٢٧.

٢٥- انظر: مجلة الأدب الإسلامي، المجلد ٦، العدد ٢٢، ١٤٢٠هـ، ص: ١٠٢.

٢٦- انظر: موفق ملكاوي، ندوة حول «ثقافة الطفل العربي في عصر العولمة»، جريدة «الرأي» الأردنية، الاثنين ١٤/ ٩/ ٢٠٠١م.

٢٧- انظر: ندوة «براعم عمّان في الميزان» في مركز زها الثقافي، جريدة «الدستور» الأردنية، الثلاثاء ٦/ ٢/ ٢٠٠١، ص:٢٩.

٢٨- دار يمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩١.

٢٩- دار يمان للنشر والتوزيع، دار المنهل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٣.

٣٠- دار يمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٤.

٣١- المؤتمن للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، (١٩٩٧ – ١٩٩٩).

٣٢- هيئة الأعمال الخيرية، عجمان، دولة الإمارات العربية، ط١، ١٩٩٨.

٣٣- مؤسسة بيت الأفكار الدولية، السعودية، ط١، ١٩٩٩.

٣٤- دار المنهل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣.

٣٥- صدرتا عن دار البشير، عمّان، ومؤسسة الرسالة، بيروت.

٣٦- إِنتاج مؤسسة آلاء، جُدّة، السعودية.

٣٧- شبكة (الانترنت)، انظر www. jordanhare.com.jo.

٣٨- من حوارٍ أجريته مع الشاعر محمد جمال عمرو، بتاريخ ٥/٦/٢٠٠٣.

٣٩- انظر: محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٣ .

٤٠- صدرت طبعته الثانية في عمان، سنة ٢٠٠٣.

٤١- حول قصة استشهاد هذا الطفل، انظر: والد الشهيد رامي يطالب العالم بالثأر من إسرائيل، (مقال)، صحيفة الاتحاد الإماراتية، زاوية عربي وعالمي، عدد الأربعاء ٤ أكتوبر ٢٠٠٠م، ص: ٢١.

٤٢- سبق نشر هذه القصيدة في ديوان «نسيمات الطفولة»، ص:١٨-١٩، تحت عنوان «عالم سعيد».

٤٣- أحمد نجيب، المضمون في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ١٩٧٩، ص: ٤٥.

٤٤- انظر: محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٦.

٤٥- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٥٨.

٤٦- نفسه، ص: ٣٢.

٤٧- نفسه، ص: , ٦٠

٤٨- نفسه، ص: , ٨

٤٩- نفسه، ص: , ٥٢

٥٠- نفسه، ص: , ٢٨

٥١- نفسه، ص: , ٤٤

٥٢- عمر حسن القيام، أدب الطفولة في منظور إسلامي، ص: ٦٤٥.

٥٣- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٨.

٥٤- نفسه، ص: ٦٠.

٥٥- نفسه، ص: ٤٦.

٥٦- نفسه، ص: ٢٢.

٥٧- نفسه، ص: ٢٦.

٥٨- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ١٨.

٥٩- نفسه، ص: ٣٦.

٦٠- نفسه، ص: ٣٤.

٦١- نفسه، ص: ١٤.

٦٢- محمد جمال عمرو، نسيمات الطفولة، ص: ١٢.

٦٣- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٤٠.

٦٤- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ٢.

٦٥- نفسه، والصفحة عينها.

٦٦- محمد جمال عمرو، نسيمات الطفولة، ص: ٢٢ - ٢٣.

٦٧- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٦.

٦٨- نفسه، ص: ٣٨.

٦٩- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ٤.

٧٠- نفسه، ص: ١٢.

٧١- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ٧.

٧٢- انظر: حسن شحاتة، أدب الطفل العربي: دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ص: ١٩٥.

٧٣- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ١٦.

٧٤- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٥٤.

٧٥- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ٨.

٧٦- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ٨.

٧٧- رشدي أحمد طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية، ص: , ٣١

٧٨- انظر في هذا الشأن: إسماعيل عبدالفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٤، ص:٣٥ –

٣٦، وهدى محمد قناوي، أدب الأطفال وحاجاته، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٠٣، ص:٣٢ – ٣٤.

٧٩- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٦.

٨٠- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ١٦.

٨١- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٨.

٨٢- نفسه، ص: ١٠.

٨٣- نفسه، ص: ١٦.

٨٤- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ١٢.

٨٥- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ٢٢.

٨٦- تعود أصول الشاعر محمد جمال عمرو إلى مدينة الخليل في فلسطين المحتلة.

٨٧- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص:٢١.

٨٨- نفسه، ص: ٢٧ – ٢٨.

٨٩- حدثت المجزرة بتاريخ ٢٥/ ٢/ ١٩٩٤. وفي هذا السياق يقول محمد جمال عمرو: «كتبت الحكاية ثاني أيام المجزرة في خضم الحزن والغضب الذي ساد النفوس حينها، وقد جاءت المشاعر قوية جداً، وخاصة أن مسرح الأحداث معلومٌ لديّ، فكنت أصف ما أصف وكأنه رأي العين». من حوار أجريته مع الشاعر (وقد سلفت الإشارة إليه).

٩٠- محمد جمال عمرو، باسم الجريء، ص: ٢.

٩١- نفسه، ص: ١٠ - ١٤.

٩٢- استشهد الطفل (محمد جمال الدرة) بتاريخ ٣٠/ ٩/ ٢٠٠٠م.

٩٣- من حوار أجريته مع الشاعر، (وقد سلفت الإشارة إليه).

٩٤- يطلق الشاعر عليه في القصة اسم «محمد رامي»، ولا تخفى دلالة هذه الإضافة.

٩٥- محمد جمال عمرو، درّة الأقصى، ص: ٧ – ٩.

٩٦- نفسه، ص: ٦ – ٧.

٩٧- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٢٩.

٩٨- أحمد فضل شبلول، جماليات النص الشعري للأطفال، ص:٥٥.

٩٩- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص:٣٤.

١٠٠- نفسه، ص: ٣١.

١٠١- يقول محمد جمال عمرو، في حوارٍ معه: «في يومٍ من الأيام، مررتُ وسط مجموعةٍ من الطلبة الذين يغادرون مدرستهم، وإذ بهم يتجادلون فيما بينهم، فهذا يقول: أنا من السعودية، وذاك يقول: أنا من الأردن، وثالث يقول: أنا من تركيا، ورابع يقول: بل أنا من كذا..،

وسرعان ما بدأ الطلبة ينشدون الأدوار التي وزّعوها فيما بينهم، حينها تعمّدت الإبطاء في السير حتى أستمتع بأكبر عددٍ من الأبيات الشعرية التي كتبتها لمثل هؤلاء الأطفال، وقد شعرتُ حقاً بأنني قد حزتُ مكافأةً عظيمةً، وفزت بجائزةٍ لا مثيل لها، إذ تحقق الهدف وأدّت القصيدة رسالتها، فحفظها الأطفال غيباً وأنشدوها». من حوار أجريته مع الشاعر، (وقد سلفت الإشارة إليه).

١٠٢- محمد جمال عمرو، نسيمات الطفولة، ص:٢٠.

١٠٣- نفسه، ص: ٢١.

١٠٤- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ٤.

١٠٥- نفسه، والصفحة عينها.

١٠٦- نفسه، والصفحة عينها.

١٠٧- انظر مقابلة مع الشاعر محمد جمال عمرو أجرتها مجلة «العالم»، العدد ٥٢٢، أيلول (سبتمبر) ١٩٩٤ – ربيع الأول/ ربيع الثاني ١٤١٥هـ، ص: ٥٠–٥١.

١٠٨- علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص: ٢٠٥.

١٠٩- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، ص: ١٤٤ – ١٤٥.

١١٠- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ١٦.

١١١- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ١٠.

١١٢- نفسه، ص: ٨.

١١٣- نفسه، ص: ٦.

١١٤- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٦.

١١٥- نفسه، ص: ٨.

١١٦- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ١٢.

١١٧- انظر: علي الحديدي، في أدب الأطفال، ص: ٢٠١ – ٢٠٢.

١١٨- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ١٤.

١١٩- نفسه، والصفحة عينها.

١٢٠- نفسه، ص: ٢٢ – ٢٤.

١٢١- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٢٣.

١٢٢- محمد جمال عمرو، درّة الأقصى، ص: ١٢ - ١٣.

١٢٣- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ٢٧.

١٢٤- نفسه، ص:٢٠ - ٢١.

١٢٥- محمد جمال عمرو، نسيمات الطفولة، ص: ٢٠- ٢١.

١٢٦- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ٤.

١٢٧- نفسه، والصفحة عينها.

١٢٨- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٢٠.

١٢٩- نفسه، ص: ٢٢.

١٣٠- نفسه، ص: ٣٠.

١٣١- نفسه، ص: ٢٨.

١٣٢- أخرجه أحمد في مسنده برقم (١٧٣٦)، والترمذي برقم (٣٥٤٦) عن عليّ رضي الله عنه.

١٣٣- محمد جمال عمرو، أحلى الأنغام، ص: ٤٦.

١٣٤- نفسه، ص: ٣٢.

١٣٥- نفسه، ص: ٥٠.

١٣٦- نفسه، ص: ٤.

١٣٧- انظر هذين النوعين من أنواع الدعاء في: ابن القيم الجوزية، بدائع الفوائد، تحقيق علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٥هـ، مج٣، ص:٨٣٥، وما بعدها.

١٣٨- اسم وضعناه لهذا البحر من الكامل، وذلك ببقاء تفعيلة واحدة منه فقط، وهو مفعول (جَرَدَه – جرداً)، إذا قشره وأزال ما عليه. وقد استعمله الشاعر محمد جمال عمرو في ديوانه «أحلى الأنغام» في أكثر من قصيدة، من مثل: «مالي سواك» و«ردّ التحية» و«الصدق تاج» و«برد الشتاء» وغيرها، وفي هذه القصائد لا تأتي التفعيلة صحيحة، بل تكون مذيلة أو مرفّلة دائماً، ويبدو أن الشاعر قد استعذب هذا الوزن وأحسّ أنه ملائمٌ لقصيدة الطفل.

١٣٩- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ٤.

١٤٠- نفسه، ص: ١٦.

١٤١- محمد جمال عمرو، نسعى إلى مستقبل، ص: ١٢ – ١٣.

١٤٢- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ٢٠.

١٤٣- محمد جمال عمرو، يحكى أني، ص: ١٠.

١٤٤- محمد جمال عمرو، همس البلابل، ص: ١٠.

ثَبَت المصادر والمراجع



- القرآن الحكيم.

أولاً: الكتب والدوريات:

١- أحمد فضل شبلول:

- جماليات النص الشعري للأطفال، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

٢- أحمد نجيب:

- المضمون في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ,١٩٧٩

٣- إسماعيل عبدالفتاح:

- أدب الأطفال في العالم المعاصر: رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٢، ,٢٠٠٤

٤-حسن شحاتة:

- أدب الطفل العربي: دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ,١٩٩٤

٥- حسين محمد عبدالشافي:

- عبدالتواب يوسف وأدب الأطفال مع قائمة ببليوجرافيا لإنتاجه الفكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ,١٩٩٣

٦- خلدون الشمعة:

- الجذور المعرفية والإبداعية لأدب الأطفال، مجلة «الموقف الأدبي» السورية، العدد ٩٥، آذار ,١٩٧٩
٧- رشدي أحمد طعيمة:
- أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية: النظرية والتطبيق، الفكر العربي، القاهرة، ط١، ,١٩٩٨
٨- روضة الهدهد وطه عثمان:
- ثقافة الأطفال في الأردن، الرابطة الوطنية لتربية وتعليم الأطفال، عمّان، ١٩٩٣م.
٩- شكري عياد:
- الأدب في عالم متغيّر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
١٠- عبدالله أبو هيف:
- أدب الأطفال: نظرياً وتطبيقياً، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ,١٩٨٣
١١- عربي العاصي:
- الحيوان في قصص الأطفال، مجلة «الموقف الأدبي» السورية، العدد ١٠١، أيلول ١٩٧٩م.

١٢- علي الحديدي:
- في أدب الأطفال، مكتبة الإنجلو المصرية، ط٣، ١٩٨٢.
١٣- عماد الدين خليل:
- في النقد التطبيقي، دار البشير للنشر والتوزيع، عَمّان، ط١، ١٩٩٨م.
١٤- عمر الأسعد:
- أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
١٥- عمر حسن القيام، أدب الطفولة في منظور إسلامي: قراءة في تجربة [القاص] محمد جمال عمرو، في كتاب: الأدب الإسلامي: الواقع والطموح، تحرير: جميل بني عطا، جامعة الزرقاء الأهلية، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٦٤٣ - ,٦٤٨
١٦-ابن القيم الجوزية:

- بدائع الفوائد، تحقيق علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٥هـ.
١٧- محسن عبود:
- «أحلام المدينة» لمحمد جمال عمرو، جريدة «السبيل» الأردنية، العدد ٣٣٧، ٢٠٠٠م.
١٨- محمد إبراهيم حوّر:
- الطفل والتراث: مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ١٩٩٣,
١٩- محمد بسام ملص:
- لجنة المسرح: تجربة تربوية في إحدى مدارس عَمّان قبل ١٥عاماً، جريدة الرأي الأردنية، العدد ٦٩١٦، بتاريخ ٢٤/ ٦/ ١٩٨٩م.
٢٠- محمد جمال عمرو:
- أحلى الأنغام، (شعر)، معهد اللغات الحديث، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥م.

- باسم الجريء، (شعر)، دار يمان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٤م.
- الثلاثة الشجعان: أشعب ونجيب ويمان، (مجموعة قصصية). مؤسسة بيت الأفكار، الرياض، السعودية، ط١، ١٩٩٩م.
- حادث على الطريق، (مسرحية)، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٠م.
- حكايات سمّون ونحّوف، (مجموعة قصصية)، دار المنهل للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٣م.
- حكايات صفراء للفتيان، (مجموعة قصصية)، المؤتمن للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ١٩٩٧ – ١٩٩٩م.
- حكايات العمّ حكيم، (مجموعة قصصية)، دار يمان للنشر والتوزيع، دار المنهل للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٣م.
- حكايات من بلادي، (مجموعة قصصية)، دار يمان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩١م.

- حكايات النورس، (مجموعة قصصية)، دار يهان للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٤م.
- درّة الأقصى، (شعر)، المجلس الأعلى للطفولة، الشارقة، ط١، ٢٠٠١.
- سلسلة قصة وتلوين، (مجموعة قصصية)، هيئة الأعمال الخيرية، عجمان، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٨.
- نسيمات الطفولة، (شعر)، الهيئة العليا لجوائز مسابقات أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي، أبو ظبي،٢٠٠١م.
- نسعى إلى مستقبل، (شعر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.
- همس البلابل، وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ٢٠٠٥.
- المدخل إلى أدب الأطفال، (دراسة – بالاشتراك)، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٠م.
- الولد الصادق، (مسرحية)، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٢م.

- يحكى أني، (شعر)، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ١٩٩٧م.
٢١- موفق ملكاوي:
- ندوة حول «ثقافة الطفل العربي في عصر العولمة»، جريدة «الرأي» الأردنية، الاثنين ١٤/ ٩/ ٢٠٠١م.
٢٢- نتيلة راشد:
- مسيرة ثقافة الطفل العربي: دراسة توثيقية حول جهود خبراء ثقافة الأطفال وتوصياتهم (من فبراير١٩٦٨ – إلى يونيه ١٩٨٨)، المجلس العربي للطفولة والتنمية، ط١، ١٩٨٨م.
٢٣- هادي نعمان الهيتي:
- ثقافة الطفل، سلسلة «عالم المعرفة»، العدد ١٢٣، الكويت، آذار ١٩٨٨.
٢٤- هدى محمد قناوي:
- أدب الأطفال وحاجاته، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٠٣.
٢٥- يوسف حمدان:

- أدباء أردنيون كتبوا للأطفال في القرن العشرين، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٥.
ثانياً: المقابلات الشخصية:
٢٦- مقابلة مع الشاعر محمد جمال عمرو:
- أجراها إبراهيم الكوفحي، عمّان، بتاريخ ٥/٦/ ,٢٠٠٣
٢٧- مقابلة مع الشاعر محمد جمال عمرو:
- أجرتها مجلة «العالم»، العدد ٥٢٢، أيلول (سبتمبر) ,١٩٩٤
٢٨- مقابلة مع الشاعر محمد جمال عمرو:
- على شبكة الانترنت، www. jordanhare.com.jo.

فِهْرس المحتويات

* * *